Germanistik

Die dichterische Entwicklung Timm Krögers und seine Erzählungstechnik

Inaugural-Dissertation zur Erlangung der philosophischen Doktorwürde der Philosophischen und Naturwissenschaftlichen Fakultät der Westfälischen Wilhelms-Universität zu Münster in Westfalen

vorgelegt von

Studienrat Karl Schwarzbeck
aus Duisburg a. Rh.

Tag der mündlichen Prüfung: 20. Januar 1928
Dekan: Herr Prof. Dr. Ettlinger // Referent Herr Prof. Dr. Schwering

1 9 2 9

Buchdruckerei Ferdinand Althoff, Münster i. Westf.

Benutzte Literatur:

Teil I: Die dichterische Entwicklung Timm Krögers.

1. Timm Krögers Werke (Gesamtausgabe in 6 Bänden) Verlag von Georg Westermann in Braunschweig und Hamburg.
2. Timm-Kröger-Gedenkbuch, herausgegeben von Jacob Bödewadt.
3. Timm Kröger, ein deutscher Dichter eigener Art, von Jacob Bödewadt, Verlag Alfred Janssen, Hamburg 1916.
4. Paul Schütze, Theodor Storm. Berlin 1907.
5. Deutsche Monatshefte, Jahrgang 4, von Adolf Bartels.
6. Nord und Süd, 1906.

Teil II: Zur Technik der Erzählungen.

1. Käthe Offergeld, Die Erzählungstechnik bei Marie von Ebner-Eschenbach, Münster 1917.
2. Käthe Friedemann, Die Rolle des Erzählers in der Epik. (Verlag H. Haessel, Leipzig 1910)
3. Keiter-Kellen, Theorie des Romans und der Erzählkunst, Essen-Ruhr, 1904.
4. Spielhagen, Beiträge zur Theorie und Technik des Romans, Leipzig, 1883.
5. Spielhagen, Epik und Dramatik, Leipzig 1898.
6. Scherer, Zur Technik der modernen Erzählung, Deutsche Rundschau, Band 20.
7. Hans Bracher, Rahmenerzählung und Verwandtes bei Gottfried Keller, C. F. Meyer, Th. Storm, Bern 1909.
8. Agnes Waldhausen, Die Technik der Rahmenerzählung bei Gottfried Keller, Berlin 1911, Bonner Forschungen Band 12.

Inhalt

Timm Kröger ist ein ausgesprochener Heimatdichter, festverwurzelt in seiner holsteinischen Heimat, im Geist seines holsteinischen Volkstums. Seine Heimat gab ihm nicht nur den Stoff seiner Dichtungen, sondern aus ihr ward ihm vor allem jene lebensfrische Kraft, die Gestalten seiner Phantasie mit Fleisch und Blut zu erfüllen. In dieser engen Begrenzung seines äußeren Schauplatzes bleibt sein Werk lebenswahr, lebenstreu, genügt trotzdem jeder künstlerischen Forderung vor allem dadurch, daß er das Einzelschicksal zum allgemeinen Menschenschicksal werden läßt. In der Skizze „Ein Prophet im Vaterlande" sagt der Dichter: „Einen überschauenden Standpunkt einzunehmen, lud auch die Natur seiner Dichtungen ein. Ein frischer West kam von dem großen Moor her: in seinen Heimatgesängen war der rauschende Wind überall dabei. Die Höfe lagen zerstreut — so hatte er es beschrieben. Die Menschen, am Alten festhaltend im engen Kreis, aber darin treu, zäh, eigensinnig, auch wohl mal querköpfig. Alles hatte er so dargestellt, wie es war, nicht besser, nicht schlechter. Von der Wirklichkeit unterschieden sich seine Geschichten nur dadurch, daß die Idee mehr betont war, als es im Leben zu geschehen pflegt, daß sein Dorf in den Aether hinaufgehoben war." (Ein Prophet im Vaterlande, Bd. II, S. 141.)

In seinem „Vorwort zur Gesamtausgabe" (Bd. I, S. 12) gibt Kröger seine Definition der Heimatkunst, so wie er sie versteht und wie er sie aufgefaßt haben will: „Als wesentliches Merkmal der Heimatdichtung oder Heimatkunst erkenne ich ihre Gebundenheit an einen Ort oder an eine bestimmte Landschaft mit Unterstreichung der in dieser Umwelt hervortretenden Eigenart bei Menschen sowohl wie bei der Natur. Im übrigen wird das ganze Gebiet dichterischer Darstellung von ihr so gut wie von anderer Dichtkunst ausgenutzt. Ein echter Heimatdichter wird seine Gestalten mit klarer Hervorhebung scharfer Charakterköpfe nicht weniger ins Typische und Allgemeinmenschliche hinaufheben wie ein Romanschreiber, der sich vorgesetzt hat, eine Welt an uns vorüberrollen zu lassen; und mit demselben Recht wie jeder andere Dichter klopft auch der Heimatdichter mit allen unlösbaren Fragen der „Warum" und „Wie" und „Wohin" an die Tore des Ewigen." Und etwas weiter: „Sie nehmen an, die Ideen ihrer Zeitdichtung seien für uns zu groß, und ahnen nicht, daß sie uns zu klein erscheinen." (Bd. I, S. 13.) Für die Behauptung,

die Heimatkunst sei bei bewußt örtlicher Begrenzung geistig und seelisch unbegrenzt, hat Timm Kröger in seinem Lebenswerk den Beweis erbracht; er hat gezeigt, daß ihm die tiefsten Weltprobleme nicht fremd waren und daß er sich wohl getrauen durfte, sie in kühnen Gedankendichtungen anzupacken; dem Vorurteil der angeblich beschränkten Verwendungsmöglichkeit hat er endlich das Wasser abgegraben. Die Krögerschen Dichtungen schließen sich zusammen zu einem lückenlosen Bilde holsteinischer Kultur und dann — und das ist gerade ihr Hauptwert — sie formen mit echter großer Kunst Menschenschicksale zu allgemein seelischer Bedeutung. Den Entwicklungsgang Krögers bis zu diesem letzten Höhepunkt seiner Kunst zu zeigen, soll Aufgabe des ersten Teiles dieser Arbeit sein.

Sein dichterisches Werden hat uns Timm Kröger selbst klargelegt in seiner Schrift: „Wie ich unter die Schriftsteller gekommen bin." Hier sagt er gleich zu Anfang: „In meinen ersten Schriften stehen Landschaftsschilderung und Stimmungsmalerei im Vordergrund, Charaktere und Gestalten treten zurück, und erst etwa von „Leute eigner Art" an wird die Menschenschilderung Hauptgegenstand." In den Jugenderinnerungen und Kindheitserlebnissen, in der friedlichen, kleinen Welt, die der Dichter vor uns aufbaut, dürfen wir zweifellos die Landschaft seiner engsten Heimat und sein eigenes Elternhaus, den Krögerhof in Haale, erblicken. Heimatliebe und Jugenderinnerungen ließen ihm kaum noch die Freiheit der Wahl. Was die Jugend, die Kindheit ihm war, und wie gern er sich daran erinnerte, zeigt uns der Eingang der Novelle „Wie Jörn Hölk den Teufel zitierte": „Auf hohem Gelände muß man meistens tief graben, um zu den Quellen lebendigen Wassers zu gelangen; wenn wir alt geworden sind, müssen wir brav schürfen, zu unserer Jugend zu kommen. Denn breit und tief liegt des Lebens Schutt zwischen uns und ihr. Wohl dem, der den Brunnenschacht immer frei und offen gehalten hat, der kann, wenns ihn gelüstet, sein Eimerchen hinabrollen lassen, zu sehen, was er bringt. Ich tue es oft, denn ich habe noch eine unverschüttete Quelle. Und ist sie auch nur klein und nichts als klar und rein, sie gehört mir doch zu." (Bd. I, S. 172.) In „Heimkehr" sagt der Dichter: „Es war eine leuchtende Erinnerung, eine Freude, wohin mein Sinnen sich immer wieder zurückflüchtete, wenn des Lebens Prosa mich zu sehr bedrängte." (Bd. IV, S. 266.) Und dann seine Heimat! Wie groß war seine Liebe zu ihr! Die heimatliche Landschaft war es, die den Dichter zum Schaffen anregte.: „Meine Seele wurde mit dem Auge in die Weite getragen.

Die runde Himmelskuppel gab meinen Gedanken Flug und Freiheit, der farbig verblutende Tag, der rote verlöschende Abendhimmel warf ein wunderbares Schimmern und Leuchten in meine Seele. Die ernste Schwere unserer Landschaft fiel mit gewichtigeren Gedanken in mein Gemüt, als meine Jugend es ertrug.“ (Heimkehr: Bd. IV, S. 294). Die Landschaft seiner Heimat regte ihn an, über sich und über die letzten Fragen nachzudenken: „Es muß was Besonderes mit unserer Landschaft sein, man siehts an ihrer starken Wirkung. In ihr ist was Sanftes, das auf die Stoiker lind und ruhig wirkt, die Sanguiniker dagegen wunderlich anmutet, weil es sie in Widerspruch mit ihrem Wesen setzt. Bist du aber ein Einsamer, so ladet dich ihre Verzichtmelodie ein, der Idee deines eigensten Wesens nachzuspüren . . . . .“ (Heimkehr, Bd. IV, S. 339). Diese tiefe Heimatliebe erweckte in Timm Kröger auch das Gefühl der Zusammengehörigkeit mit dem großen Vaterlande. So schreibt der Freund an den Schulmeister von Handewitt: „Und ist es auch nur ein kleiner Fleck der großen Erde, den du ausgemessen hast, wo du den Herzschlag der schaffenden Natur belauschtest; der Gewinn fällt doch dem großen Kosmos zu, von dem du in deiner Marsch ein kleines Stückchen unter die Lupe nahmst.“ (Bd. 5, S. 193). Und der alte Dorfschullehrer in der Novelle „Ein Abschied“ sagt dem kleinen Fritz Twisselmann: „Wo du auch hinkommen magst, vergiß die Heimat nicht! Nimm sie hin, ganz hin in dein Herz!“ . . . Und „das merke dir: deine Liebe gehöre deinem Volke allein! Gedenke stets, daß du ein Deutscher bist! Du darfst es mit Stolz tun, es gibt kein besser Volk im Erdenrund. . . . Drum sollst du mir in meine alte Hand versprechen: du willst dran denken, daß das deutsche Volk dein eigen Volk ist, willst stets vor Augen haben, daß deutsches Land der Boden ist, aus dem du entsprossen bist. Gedenke dessen, denk alle Zeit daran!“ (Bd. II, S. 220). So erwächst aus dem Heimatsgefühl die Liebe zum Vaterland, das Bekenntnis zu Heimat und Volk.

Die Liebe Krögers zur Heimat und vor allen Dingen seine Liebe zur Natur hat ihn zu einem der größten deutschen Humoristen gemacht. Kröger glaubt — er erzählt es in „Wie ich unter die Schriftsteller gekommen bin“ — er habe seinen Humor von seiner Mutter geerbt. Er sagt da: „Die Grundlage ihres Wesens (das hatte sie mit der ganzen Familie Bornholt gemein) war indessen ein der Fröhlichkeit und dem Humor mehr zugewandter Sinn, was denn auch öfters zum Durchbruch kam . . .“ *). Das mag wahr sein, solange es

*) Jakob Bödewadt, Timm Kröger, S. 17.

sich um Humor, den man besser Komik nennen würde, handelt. Und tatsächlich ist ja auch Krögers oft tragischer Humor durch Komik gemildert. Nein, Krögers Humor ist mehr. Was bliebe uns da noch von unserm Dichter übrig, da gerade sein Humor seinen Dichtungen den großen Wert verleiht? Ein wenig Stimmungsmalerei! vielleicht auch noch einige Charakternovellen. Seine großen Weltanschauungsdichtungen hätte er so nicht schreiben können; kein literarischer Begriff ist umfassender, daher auch unklarer wie der Begriff „Humor". Und gerade Krögers Humor ist ein dauerndes Lebensgefühl, ein Gefühl, welches sich immer gleich bleibt und welches alle die tausend kleinen, oft kleinlichen Widerwärtigkeiten, Bitterkeiten und Aergernisse des Lebens überwindet und besiegt. Es ist jene heitere, ruhige, auf reicher Lebenserfahrung beruhende Gemütsstimmung, die über die Unbilden des Lebens, auch wenn sie Schmerz verursachen, lacht, weil sie weiß, daß sie stärker ist als der Schmerz. „Eine innere Freude, erfahren zu einer Zeit, wo man äußere nicht mehr sucht; und die gehört einem unverkürzt zu eigen." (Wie mein Ohm Minister wurde, Bd. III, S. 43). Aber auch dieser Humor hat eine Grenze in seiner Wirkung; gegen die schweren Schicksalsschläge des Lebens ist auch er machtlos. Krögers Humor ist noch allumfassender, er ist weltüberlegen. Und die Natur ist es gewesen, die seinem Humor diese weltüberlegene Stellung gegeben hat: „Unter Eichen gedeihen andere Menschen als unter Erlen, hier andere als im enggebauten Dorf. Einsam, und doch nicht vereinsamt sitzt jeder auf seiner Scholle selbstgenügsam und unabhängig, vielleicht ein bißchen zu sehr. Ich bin wahrscheinlich ebenso, hat mich doch die Erde dieses Dorfes geboren. Un wenn ich sie berühre, überströmt mich eine Fülle von Wärme. Mich überströmt Wärme, und wenn man das Heimweh nennen will, so soll es mir recht sein. Ich glaube wirklich, das Weh um die Natur ist dabei mit im Spiel. Denn ich weiß, wie schlimm sie daran ist. Ich bin der Hüter der Geheimnisse ihrer Liebe und ihrer Schmerzen. Sie ist, ich wills sagen, ein fühlendes, ein lebendiges Wesen, wie ich selbst. Wir sind durch den „Sündenfall der Geburt" Schicksalsgenossen geworden, „in grobe Häute genäht", sie wie ich, und bemüht, sie wieder abzustreifen. Wenn die letzte Hülle fällt, (Sterben heißt man es gemeiniglich, Weise aber nennen es Auferstehung) dann sind wir wieder eins, wie von Ewigkeit her, die Natur meiner Heimat und ich...." Das ist Krögerscher Humor. Das Ich geht in der Natur, im All auf und erhebt sich über die Unvollkommenheit des Lebens zur Weltharmonie. Dieser große

Humor Krögers weiß sich eins mit der Welt, mit dem großen Weltgeschehen. In diese körperliche Welt gepreßt, „in grobe Häute genäht“ wie Kröger sich ausdrückte, ist seine Seele unabhängig von Schicksal und Not, von Tod und Vergehen. Ein solcher Humor kennt keinen Schmerz und kann das schwerste Leid besiegen. Die Welt ist ihm nur ein Schattenbild, hinter dem ein großer Meister steht, der alles bewegt. „Wir kennen die Maschinenmeister dieser Schattenbilder nicht,“ sagt Kröger in „Hans Stäwelmann, ein Geheimer,“ „wissen aber, daß sie sich auf Zerlegung der Szenen verstehen und unseren Augen nur gerade das vorführen, was ihren Zwecken entspricht.“ Kröger ist kein Pantheist, er sucht den „Unbekannten“ zu erkennen, der alles bewegt und das Leben lebenswert macht. Mag man ihn nun „Gott nennen oder Natur“, (Dem unbekannten Gott) er will ihn kennen:

„Noch einmal, eh ich weiterziehe
Und meine Blicke vorwärts sende,
Heb ich vereinsamt meine Hände
Zu dir empor, zu dem ich fliehe.
Dem ich in tiefster Herzenstiefe
Altäre feierlich geweiht,
Daß allezeit mich deine Stimme wiederriefe;
Darauf erglüht, tief eingeschrieben,
Das Wort: Dem unbekannten Gotte!
Sein bin ich, ob ich in der Frevler Rotte
Auch bis zur Stunde bin geblieben,
Sein bin ich — und ich fühl die Schlingen,
Die mich im Kampf darnieder ziehn
Und, mag ich fliehn,
Mich doch zu seinem Dienste zwingen.
Ich will dich kennen, Unbekannter,
Du tief in meine Seele Greifender,
Mein Leben wie im Sturm Durchschweifender,
Du Unfaßbarer, mir Verwandter:
Ich will dich kennen!“

(Dem unbekannten Gott, Bd. VI, S. 310.)

Diese ruhige, heitere und doch immer suchende Weltanschauung geht durch Krögers ganze Dichtung. Was der kleine Fritz Twisselmann in den Skizzen „Vom lieben Gott“ sucht, grübelt und ahnt, das ist im Grunde dasselbe, worum Vater und Sohn in der letzten großen Novelle Timm Krögers: „Dem unbekannten Gott“ ringen, sich entzweien und wiederfinden: „Ich habe Gott lange Zeit verloren gehabt, viele

Jahre. Ich habe ihn wiedergefunden.... männlicher und größer und erhabener war er geworden, aber im Grunde war er doch noch derselbe: der liebe, liebe Gott. Und immer noch bilde ich mir ein, sein wohlgelittenes Kind zu sein!" Oder wenn er von dem Pastor in „Du sollst nicht begehren" sagt: „In allem erkannte ich die Sprache der Natur und des Einzigen, des Alleinseienden und Allseienden, der hinter ihr (der Natur) stand. Dem Allmächtigen, den anzurufen seines Amtes war, glaubte er selbst in dem ihm zu Ehren erbauten Hause nicht so nahe gewesen zu sein wie hier." (Bd. IV, S. 169). „Wenn ich ganz verzweifelte, tröstete mich merkwürdigerweise am ehesten die Vorstellung von der Größe der Welt. Auch jetzt flog ich in den unendlichen Raum." (Auf der Heide, Bd. I, S. 61). „Und überall der große Ruf der Natur: „Denkt große Gedanken, laßt die kleinen, die kriechenden, ich bin die Güte." (Jörn Hölk, Bd. I, S. 188).

In seiner Lebensskizze sagt Timm Kröger: „Ich habe so viel Trübes durchmachen müssen und fühle mich noch immer nicht außer Gleichgewicht und glaube noch immer an die Weltregierung eines gütigen Gottes. Bei mir hat es vor allen Dingen die Wirkung, daß ich Plätze, wo ich geträumt habe, mit nicht verlöschender Liebe umfasse." *)

Wer so wie Timm Kröger das Leben überwinden kann, der hat den wahren, echten Optimismus: „Humor ist die Gabe, allen Widerwärtigkeiten aus der Zuversicht heraus zu begegnen, daß unser Leben nur das Schattenspiel eines andern, hinter ihm stehenden besseren Daseins ist, daher eine tragische Auffassung nicht verdient". („Hans Stäwelmann" Bd. III, S. 201). Zu dieser erhabenen Auffassung von Humor können sich jedoch nur wenige Menschen erheben, und mit Recht sagt der Dichter: „Humor ist Funkenspruch, erfordert daher bei dem Hörer eine Auffangvorrichtung, die allen Feinheiten seiner Schwingungen angepaßt ist." (Wie mein Ohm Minister wurde, Bd. III, S. 31). So setzt sich Kröger auf beschränktem Raume in unübertrefflicher Anschaulichkeit mit den letzten großen Fragen, „vor denen der Mund der Menschheit verstummt," auseinander. Ist das nicht Heimatkunst im letzten, im höchsten Sinne?

In seiner Lebensskizze, „Wie ich unter die Schriftsteller gekommen bin", **) beklagt der Dichter, in seiner Jugend „so

*) Jakob Bödewadt: „Timm-Kröger-Gedenkbuch" zum 75. Geburtstag des Dichters. (Westermann-Braunschweig)

**) Bödewadt „Timm Kröger" S. 21.

viel Zeit in Zaudern und Zagen verzettelt" zu haben. Wie der Held in „Daniel Dark" ist Timm Kröger fast 20 Jahre alt geworden, ehe er sich für einen Beruf entschied. Und selbst die Wahl dieses Berufes — er wurde Jurist — war verfehlt: „Ich habe alle Irrtümer meines Lebens selbst auskosten müssen. Es fehlten mir Gönner und Bekannte und Freunde und Ratgeber, es fehlte mir an Familienanschluß, alles was die Gelehrtenschule dem jungen Mann so viel besser für das Leben mitgibt. Es war niemand da, der mir die Hand reichte, weil niemand eine Ahnung von meinen inneren Nöten hatte."**) Den Dichter hat sein Beruf nie befriedigt, er ließ in ihm eine Leere zurück, die sich erst ausfüllte, als er seinen Beruf aufgab. „Weh euch, die ihr eure Seele an den Tag und an des Tages Gewinn verkauft habt!" Auch er hatte seine Seele verkauft. Seiner tiefen Unzufriedenheit über seinen Beruf gibt der Dichter Ausdruck, wenn er den Justizrat in der Novelle „Im Nebel" sagen läßt: „Ihre Seele?" (Der Justizrat lächelte, sein Augenglas fiel auf die Weste) „Mein lieber Mann! Ihre Seele geht uns Juristen nichts an. Wir wissen nicht, was das ist .... Seele!" (Bd. III, S. 119). Oder wenn Harro in der großen Novelle „Dem unbekannten Gott" ausruft: „Vater, ich glaube, es ist was Fürchterliches, sein Leben lang die Sielen einse verfehlten Berufes zu fühlen und sich dabei sagen zu müssen: Du bist ein Unwahrer." (Bd. IV, S. 227). Der verfehlte Beruf ist oft Gegenstand der Darstellung. („Schulmeister von Handewitt" „Du sollst nicht begehren" „Dem unbekannten Gott".) Für seinen Dichterberuf waren diese verlorenen Jahre von großem Nutzen. Mit wachen, bewußten Sinnen hat er seine Heimat, ihre Natur und ihre Menschen in sich aufgenommen. Die menschliche Reife und künstlerische Frische rührt zum allergrößten Teil daher, daß Kröger erst im besten Mannesalter begonnen hat, die Bilder und Geschichten seiner Phantasie in künstlerische Form zu prägen; der Dichter hat zugleich mit seiner Künstlerkraft die betrachtende Ruhe eines Mannes, der die schwersten Stürme seines Lebens überwunden hat, dessen Herz und Gemüt aber fähig ist, mitzuerleben und mitzufühlen.

Der dichterische Entwicklungsgang Timm Krögers ist nicht gradlinig verlaufen; auch das Schaffen in den verschiedenen Abarten seiner Kunst hat sich nicht glatt abgelöst. Es läßt sich nur eine Entwicklung in einer Hauptrichtung feststellen; deshalb ist auch die Einreihung der Dichtungen in die große

**) Bödewadt „Timm Kröger" S. 21.

Gesamtausgabe nicht unter dem Gesichtspunkte der Entstehungszeit erfolgt, sondern man hat sie nach Stil und Inhalt in besondere, natürliche Gruppen eingeteilt. Dieser Einteilung folgt im allgemeinen der Ueberblick über die dichterische Entwicklung Timm Krögers. Wenn von dichterischer Entwicklung gesprochen wurde, so ist damit eine Entwicklung nach dem Ideengehalt gemeint. Es liegt darin kein künstlerisches Werturteil beschlossen; denn Kröger hat schon in seinen kleinsten Skizzen Meisterhaftes geleistet. Die Entwicklung von der Stimmungsmalerei zur Charaktergestaltung und später zur Problemdichtung vollzieht sich ungefähr gleichmäßig nebeneinander und nur der Ausgangs- und Endpunkt geben den Zug der Entwicklung an.

Im „Schulmeister von Handewitt“ sagt Timm Kröger: „Die Jugend interessiert mehr das Was als das Wie; auf sie macht Gottnatur nur durch gewisse sinnfällige Kraftleistungen wie Hochgebirge, Niagara und Meeressturm Eindruck. Die Poesie der Sandwege dagegen, der grünen von Haseln und Erlen eingefaßten, irgendwo in lauschige Einsamkeit sich verlierende Redder, der Reiz eines am Rande gelber Kiesgruben wachsenden Grasbüschels, die Erhabenheit des weiten Blachfeldes brauner Heide, schwarzer Sümpfe und Moore — diese Sorte Poesie geht uns erst später auf. Da arbeitet die Natur für die reifere, den Indianergeschichten entwachsene Jugend.“ (Bd. V, S. 173, 174).

Die ersten Skizzen, „eher Bilder als Geschichten,“ wie Kröger selbst gesteht, sind stille Stimmungsbilder, ohne jede stärker hervortretende Handlung, gar kein „Was“ sondern nur ein „Wie“. In beiden Stimmungsbildern „Auf der Heide“ und „Im Moor“ tritt die Handlung vollständig zurück vor der Darstellung, der künstlerischen Formgebung; nicht dem groben Stoff gehört das Interesse des Dichters, sondern die kleinsten, scheinbar gleichgültigsten Dinge der Natur sind für ihn lebendig und bemerkenswert. „Ich liebe die Natur, mehr Träumer als vorwitziger Forscher,“ sagt der Dichter in der Skizze „Im Moor“. „Ich liebe, was im grünen Gras zirpt, was sich dort bläht, was hüpft und was fliegt, ohne mich viel um Klassen und Namen zu kümmern. Duft und Farbe, Staubfäden und Kelch der Blüten zergliedere und zerfasere ich nach keinem System; nimmer trage ich das Mordgewehr über grüner, grausamer Joppe und nimmer den Angelschaft in tötender Hand.“ In dieser feinen, überaus zarten Stimmung, die wie ein duftiger Schleier über dem Ganzen lagert, entstehen dann die kleinen Geschichten, wenn man überhaupt die Berechtigung hat, sie so zu nennen. Die denkbar

einfachste Handlung gibt Anlaß zu einem mit zwingender Stimmung gesättigten Gemälde, aus dessen engem Rahmen sich doch unwillkürlich weite Ausblicke eröffnen.

In ihrer Art vollendet ist auch die kleine Novelle „Dreschermelodien" (Eine stille Welt, Bd. I). Die eigentliche Fabel ist alt und abgegriffen und bald erzählt: Steffen liebt Marie und glaubt schon, auf sie Eindruck gemacht zu haben, sie aber nimmt in nüchterner, praktischer Erwägung seinen Bruder Max — er bekommt den Hof — und läßt den ahnungslosen Steffen mit seiner getäuschten Liebe allein. Diese einfache Begebenheit, oder der Bericht der nackten Tatsache würden in uns gar keine Wirkung auslösen. Unter der Hand Timm Krögers aber wird diese Geschichte etwas ganz Neues, vollständig Eigenartiges. Durch die poetische Stimmung gefangen, folgen wir mit Anteilnahme und Spannung: .... „Der Dreschflegel ist ein feines Instrument, vornehm wie die Geige. Es offenbart die Persönlichkeit des Künstlers, ist es gleich plumpes Holz. Da gleicht kein Schlag dem andern, und vollendeter Zusammenklang in scheinbarem Wirrwar. Das alles freilich fühlt nur der Kenner.... Jene Klänge scheinen sich tändelnd zu nähern, ab und zu hascht ein lieblicher nach uns im neckischen Frohmut. Aber dumpf entweicht er wieder und grollt ärger denn je vor Rache und Zorn.... Nun arbeiten die Werkzeuge mit gesteigerter, düsterer Gewalt. Un jählings Stille! In tiefster Erbitterung. Der Gewalt Raum und Atem zu verschaffen." Diese Dreschmelodien umhüllen die ganze Geschichte; Steffen drischt sie seinen Mitknechten vor, zuerst hat sein Dreschflegel die Führung — er glaubt sich geliebt — dann drischt er nur noch mechanisch mit, bis der Klang seines Dreschflegels im nächsten Dreiklang der andern zerstiebt — „und mit ihm zerstob und zerflatterte seine Hoffnung — aber nicht seine Liebe."

Solch feine Stimmungskunst wird natürlich nicht allen zusagen, und viele werden es nicht verstehen. Und Kröger weiß, daß er nicht immer verstanden wird: „Es ist köstlich, ich bin so froh, — die Landschaft, die Heimat grüßt mich. Ich fahre durch grüne, feuchte Einsamkeiten und düstere Wildnisse, an Wiesenflächen mit hartnäckig geraden Linien vorüber. Den meisten Menschen sagen sie nichts, mir aber verklingt die Flucht der Ebene wie der Gedanke an selige Ewigkeiten, mein Herz ist voll, es will überfließen — ich muß mich aussprechen. Es ist niemand da als Krischan — ich gehe also zu Krischan. Ihm sage ich es: das von den düsteren Einsamkeiten, von den geraden Linien, von den Gedanken an

selige Ewigkeiten. Das heißt, so sage ich es nicht, ich presse alles in zwei Worte zusammen: „Großartige Gegend!“ Er versteht mich nicht. „Großartige Gegend!“ wiederhole ich. „Schön Wedder för Ettgrön,“ antwortete er. . . .“ Bd. IV, S. 39.

Inhaltlich unbedeutend, nur kleine Geschichten, an sich ein Nichts, aber künstlerisch wertvoll nur durch die äußere Ausschmückung, durch das Wie der Darstellung sind noch „Ein Butenmensch“ (Bd. I), die Geschichte vom blöden August Böteführ, dem die Liebe das Vertrauen zu sich silbst gibt, und „Im Knickweg“ (Bd. I). Inhaltlich bedeutender schon ist die kleine Novelle „An der Pforte des Glücks“ (Bd. I). Alles vereinigt sich in diesen kleinen Novellen: Natur, Humor, Menschenleben, Heide und Sommer. Aber ganz allmählich schon rückt diese kleine Welt, die hier gezeichnet wird, in die größere hinein, zunächst in das Dorfleben. Aber alles bleibt noch Stimmun- wenn auch die Handlung schon stärker betont wird und die Herausarbeitung von Personen in ihren Anfängen sich schon erkennen läßt. Leise schon beginnen die Schellenglöckchen des Krögerschen Humors zu erklingen. Zunächst hat er noch ein heiteres Gepräge, er will nur Behaglichkeit und Lachen erwecken. Nur der humorvolle Vortrag ist es, der „Anna und Elsa und deren Kinder, eine Schweinegeschichte“ (Bd. I), der „Geschichte, die man nicht zu glauben braucht,“ „Kaspar“ und der Skizze „Er soll dein Herr sein“ ihren Wert gibt. Tiefere Töne schlägt schon an die Spukgeschichte „Wie Jörn Hölk den Teufel zitierte.“ Inhaltlich ist sie eine Fortsetzung des „Kaspar“, stammt aber aus späterer Zeit. In fast all diesen kleinen Geschichtchen werden schon jene Töne leise angeschlagen, die in Krögers späteren größeren Dichtungen zur brausenden Melodie werden sollten: Die Frage nach Gott, nach dem Jenseits, wohin?: „Wir fühlten beide, daß das Lied von Gott und Teufel hohe Noten habe, und daß wir so hoch nicht singen könnten, sagt Timm Kröger im „Jörn Hölk“ (Bd. I, S. 188). Die religiöse Frage ist für Timm Kröger schon seit seiner frühesten Jugend die Frage aller Fragen gewesen. Die kleine Skizze „Wohin“, die er in seiner Gesamtausgabe im letzten Bande vor die große Weltanschauungsdichtung „Dem unbekannten Gott“ gesetzt hat, könnte man als Jugenderinnerung neben „Jörn Hölk“ setzen, nur daß in „Wohin“? diese großen Fragen stärker betont werden.

Noch anspruchslos und anheimelnd in Krögers Erstlingswerk „Die Roßtrappe von Neudorf“ (Bd. I), wird der Humor schon tiefer und ernster in der Skizze „Mit dem Hammer“

(Bd. I), die mit ihrem in der Melodie den Ereignissen sich anpassenden Pinkepank des Schmiedehammers ein Gegenstück zum Konzert der Dreschflegel bildet.

Aus seinem eigenen Leben ist Timm Kröger seine Dichtung erwachsen; in die Fülle der Anschauungen ,die ihm seine auf dem Dorf verlebte Jugend vermittelte und die der nie unterbrochene Zusammenhang mit der Heimat ständig neu auffrischte, greift er hinein, wenn er diese Welt, die er so genau kennt wie kein anderer, in erstaunlich treuen Bildern vor uns hinstellt. „Kaspar“ und „Wie Jörn Hölk den Teufel zitierte“ bezeichnet Kröger selbst als Jugenderinnerungen. Stimmungsbilder aus der Jugendzeit sind offenbar auch die Skizzen „Wenn einer abstehende Ohren hat“ (Band I) und „Napoleon“ (Bd. II). Nicht nur der Umstand, daß der Held beider Geschichten Fritz Twisselmann ist, den der Dichter im Buche „Heimkehr“ sein „Alter ego“ nennt, veranlaßt uns zu dieser Annahme; das ergeben vor allen Dingen die in die Erzählung hineinverwobenen Schilderungen der Oertlichkeit, vor allem die Schilderung des Krögerhofes in Haale. Beide Geschichten sind Phantasieerlebnisse des Knaben ,deren ganz in Duft und Stimmung getauchter Inhalt sich nur unzulänglich wiedergeben läßt. Hier schon finden wir Krögers in den größeren Novellen stark hervortretende Eigenart angedeutet: Das Ineinandergehen von Traum und Wirklichkeit: „In Wahrheit torkelt er zwar barfüßig hinter der braven Kuh Kniephörn, aber das war nicht der richtige Fritz Twisselmann; der richtige, der eigentliche Fritz Twisselmann hatte den Erdball bezwungen und war Kaiser Fritz, der Gewaltige.“ (Napoleon Bd. II, S. 166). Als Kaiser Fritz hatte er nun Gelegenheit, seiner Heimat alles Gute zu erweisen. Wir hören Kröger selbst das Lied seiner Heimat singen, wenn er in „Napoleon“ sagt: „Ja, wenn der junge Knabe wirklich ein Dichter geworden wäre, wir würden es verstehen. Wer jemals das Glück gehabt hat, als Hütejunge hinter seiner Kuh, wie Kniephörn, die wuchtige Erhabenheit der Landschaft in vollen Zügen zu trinken, den wird die Sehnsucht ewig dürsten machen. Und diese Sehnsucht wird ihm Wort und Zunge lösen, wenn sie überhaupt danach ist, das Wort zu meistern. . . .“ (Napoleon, S. 155). Es ist der Dank des Dichters an die Natur für alles ,was sie ihm gegeben, der Dank dafür, daß sie ihn zum Dichter gemacht hat.

Gleichsam eine Zusammenfassung der Krögerschen Stimmungsmalerei ist „Hein Wiek, eine Stall- und Schweinegeschichte.“ Durch eine schwache Handlung, deren Mittelpunkt

Hein Wieck, der Stalljunge ist, werden die einzelnen Szenen zusammengehalten. „Hein Wieck“ hat vorwiegend malerischen Stimmungscharakter; die Geschichte schildert lediglich ländliche Zustände — Timm Kröger hat sie „zur Feier von Erinnerungen an die Gesindestube“ geschrieben — äußere oder gar innere Entwicklung finden wir nicht. Der Dichter läßt uns die wunderbare stille Poesie des Landlebens atmen; wir empfinden noch einmal den Zauber glücklicher, verantwortungsloser Jugend. „Hein Wieck“ ist ein aus Realistik und Symbolik zusammengewobenes Stimmungsidyll; der schwachen Handlung folgen wir mit nie nachlassender Aufmerksamkeit; die reife Kunst des Dichters liegt nur in der Einzelausführung, in seinem verwandlungsreichen, launigen Humor, der immer die kleinsten Alltäglichkeiten mit dem Leben in Beziehung setzt. Eine Probe möge eine Vorstellung von Krögers eigenartiger Kunst geben:

„Von allen Menschen sind es gerade die stolzesten und die demütigsten, die die Anschauung anspricht, daß ein vorherbestimmtes Schicksal ihren Lebensweg, dessen Freuden und Leiden regele . . . . .“

„Auch unserm Hein Wieck ist es immer so gewesen, als ob damals sein Schicksal über die Fliesen der Futterdiele geschlürft wäre. Es hatte sich in zwei Personen zerlegt, wovon die eine eine blaue Drillichhose über kurzen, krummen Beinen trug, während die anderen ihre Schicksalsbeine von erklecklicher Länge mit einer schwarzen Beiderwandhose gedeckt hatte. Das Schicksal hat eine wandlungsfähige Hand. Es kann dir lind und leise über das Gesicht streichen und dich in dem Glauben bestärken, daß du ein vortrefflicher Junge seiest und daß es dir nicht schlecht gehen könne. Es kann aber auch vorkommen (und gewisse Leute behaupten ,es komme häufiger vor als das andere,) daß es dich ganz unsanft faßt, so wie man es nur bei den allernichtsnutzigsten Burschen macht. Ja, und nicht selten soll diese Hand ganz ungebildet unzart und roh in unsere Seligkeiten gerade dann hineingreifen, wenn man die Seraphime siebenter Sphärenordnung die Loblieder vor dem Throne des Ewigen singen hört. Und dann wirst du bei dem Kragen genommen und auf dem lichten Vorhofe des strahlenden Himmels in die Dämmerung des allerirdischsten Kuhstalles zurückgeführt. . . .“ (Bd. I, S. 255.)

Die heimatliche Landschaft, die Natur hat dem Dichter Wort und Zunge gelöst, er verstand sie, wie sie nur selten jemand verstand, bis in ihr innerstes Wesen hinein. Und so heißt es im „Wanderlied“: „Mir gab ein Gott zu sagen,

was ich leide — aber dich, arme Natur, schlug er mit Stummheit. Die Sprache der Zungen und Worte versagte man dir. Es blieb dir nur die stumme Gebärde. Wir aber kennen uns, ich verstehe deine Gedanken, und ins Tagebuch meiner stillen Stunden schrieb ichs hinein mit hartem Griffel — ein wenig von deiner Freude und viel von deinem Leid." (Bd. I, S. 227).

Aber bei der Darstellung der Natur ist Timm Kröger nicht stehen geblieben. Ganz allmählich, aber unaufhaltsam vollzieht sich der Uebergang von der Stimmungsmalerei zur Charakterzeichnung. Die Menschen, die bis jetzt nur dunkle, verschwommene Gebilde in dem großen Naturgemälde waren, treten jetzt schärfer umrissen hervor. Diese Tatsache darf uns eigentlich nicht wundern. Wenn Timm Kröger dazu überging, Menschen zu zeichnen, so gehorchte er damit nur sich selbst, seinem innersten Wesen, er handelte damit nur seiner Weltanschauung gemäß. Er wurde zur Charakternovelle getrieben. „Wir sind eins von Ewigkeit her, die Natur meiner Heimat und ich. . . " Wer so die Natur auffaßt, als etwas von dem Menschen nur durch die Erscheinungsform Verschiedenes, der kann ja auch den Menschen nicht vergessen, er müßte denn sich selbst übersehen. Da seine Weltanschauung Natur und Mensch nicht trennen konnte, ist es zu natürlich, daß gerade in den Meisterwerken der Charakterisierungskunst die Naturschilderung, freilich in veränderter Form, einen ebensogroßen Platz einnimmt wie die Menschen und ihre Handlungen. Die Beschreibung der Natur, der Naturgewalten ist jetzt nicht mehr Selbstzweck, sondern alles wird als Persönlichkeit eingeführt. Handelnd greift die Natur in das Menschenschicksal ein, manchmal so stark, — besonders in den ersten Novellen dieser zweiten Entwicklungsphase — daß die Hauptpersonen der Geschichte in den Hintergrund geschoben werden. Es ist nicht nur ein künstlerisches Mittel, um uns das Innenleben der Menschen auf diese Weise allegorisch oder symbolisch vor Augen zu führen; sondern diese eigenartige Naturdarstellung ist zu erklären durch das kosmische Alleinsgefühl des Dichters mit der umgebenden Natur. In all diesen Novellen zeigt sich Krögers Humor in seiner ganzen Vielgestaltigkeit; immer aber läßt er sich auf die große Auffassung vom Welthumor zurückführen.

Noch ziemlich einfach in der Stoffwahl und zaghaft in der Herausarbeitung der Charaktere ist die Novelle „Hans Notelbohm, seines Hasses Anfang und Ende." (Bd. II). Die Novelle gliedert sich inhaltlich in zwei Teile: Grete, Tochter

eines Imkers, der das ganze Jahr draußen bei seinen Bienen ist, wird von einem Landmesser, der im Dorfe zu tun hat, verführt. Um der Schande zu entgehen, sucht sie freiwillig den Tod. Jetzt erst beginnt die eigentliche Geschichte. Hans Nottelbohm hat es sich zur Lebensaufgabe gemacht, die Schande seiner Tochter am Verführer zu rächen. Doch eine Unterredung mit dem ihm zunächst unbekannten Verführer nimmt alle Haßgedanken, die ihm das Leben vergiften. „Vater, du weinst?“ Lat mi, Saehn, lat mi! Mi is so god, ik bün so lusti.“ Und dem Lustigen flossen die Tränen. Seine Seele hatte etwas abgestoßen, das sie lange unfroh gehegt hatte.“ (S. 62). Kröger läßt den alten Nottelbohm jene seelische Größe und Kraft des Gemütes finden, daß er sich aus der Betrachtung seines größten Unglücks emporschwingen kann zur inneren Selbstbefreiung: ein Humor, der der Tragik nahe verwandt ist.

Auch der kleinen humoristischen Erzählung: „Ein geistlich Armer“ (Bd. II) gibt die richtige Auffassung von Krögers Humor einen besseren Platz und höheren Wert. Gewiß müssen wir lachen, herzlich lachen über den dummen Hans Hansen, der sich vom Sirupseinkauf weg, ohne erst nach Hause zu gehen, in den Krieg schicken läßt, infolge eines Mißverständnisses und eines nicht böse gemeinten Scherzes. „In ihm war tiefer, tiefer Friede. In seinen Sinnen war nichts von Kampf und Krieg. Vaterland, Politik, Ruhm . . . . das waren Klänge, wofür seinem Gehirn die Tasten fehlten.“ (S. 34). Wenn Kröger auch den einfältigen Hans in die tollsten Lagen bringt, so ist sein Lachen doch nie verletzend oder verächtlich, und wir geben dem braven Hans unsere Sympathie und auch einen Platz unter den Menschen, wenn wir erfahren, wie er über Freundes- und Menschenliebe denkt, als der Pastor ihn öffentlich von der Kanzel herunter lobte: „Hans Hansen ging einen ganzen Tag in Gedanken umher, er hatte bei dem, was er getan, keinen Widerstand überwinden müssen; was er getan, war so klar und selbstverständlich, daß es ihm wie ein Spaß klang, wenn man dabei von Verdienst redete. . . .“ (S. 32).

Immer hat sich Timm Krögers Dichtkunst auf die engen Grenzen seiner Heimat beschränkt; in der Welt seiner Gestalten ist er wohl selten über den kleinsten Kreis der heimatlichen Bauernwelt hinausgegangen. Er zeichnet Bauern, offen, frei, wortkarg, aber in sich eine Welt von Gefühlen, ehrlich, aufrichtig, an ihrem Wort darf man nicht zweifeln. Dieser nordische Bauerncharakter schuf die zarte und doch so realistische Novelle „Die alte Truhe“ (Bd. II). Nicht um das

Erbstück selbst, um die alte Truhe, geraten die Brüder in Streit. Jeder glaubt an sein Recht auf die Truhe. „Und die Mutter kann doch nicht falsch gewesen sein, das war der Vorsatz, von dem beide ausgingen. Daher, folgerten beide Brüder, kann sie nur einem das Versprechen gegeben haben; einer von uns muß lügen, muß unglaublich gemein und falsch sein.“ Und da jeder die Wahrheit auf seiner Seite wußte, war der Bruder der Lügner und Lump. Zehn Jahre vergehen. Jeder „trug noch den alten Groll im Herzen, aber in Wahrheit trug er an der Stelle nur eine Leere und eine nieverstummende Klage.“ (S. 16). Und in der Versöhnungsszene zeichnet uns der Dichter in dem kurzen Dialog den richtigen echten nordischen Bauern, der im Augenblick der tiefsten Bewegung sein Herz nicht zeigen kann:

„Goden Dag, Klas!“

„Godn Dag, Hans!“

und sie reichten sich die Hände. Und sahen sich in die Augen... Und jeder sah die Bewegung des Andern.....

„Ik wull hen na di, Klas!“

„Ik wull hen na di, Hans!“ Dat sind vundag tein Jahr.“

„Darüm jüst, Klas“ und wieder schwiegen sie.

„Wi hebbt uns lang ni sehn,“ fing Hans wieder an.

„Wi sind ni god utenanner kam. Ik hev die unrech dan, Hans!“....

Von dem Erbstück sprach keiner ein Wort. (S. 21).

In der Charakterzeichnung noch nicht sehr tief gehend, eigentlich nur Stimmungsmalerei auf den Menschen übertragen sind die beiden Skizzen „Wieb Muthen“ und „Ein Abschied“ (Beide Bd. II). „Wieb Muthen“ zeigt uns den Rektor Johannes Lindemann, wie er nach langen Jahren anläßlich eines Besuches bei seiner Jugendgeliebten Wieb von ihr hören muß, daß der Kuß, den sie ihm vor vielen Jahren gegeben hat, garnicht ihm zugedacht war, sondern einem andern, der sie jetzt noch heimführt. Rektor Lindemann zeigt uns den Humor, der, „mit einem von innen heraufsteigenden“ Lächeln über sich selbst und über seine eigene Schwäche lachen kann. „Ein Abschied,“ eine Jugenderinnerung ist das in künstlerische Form gebrachte Bekenntnis Krögers zu seinem deutschen Vaterlande: „Gedenke stets, daß du ein Deutscher bist.“

Schon der bisherige Ueberblick konnte uns zeigen, daß die in den beiden ersten Bänden der Gesamtausgabe vereinigten Skizzen und Bilder uns schon Gehaltvolles und in ihrer Art

schon Vollendetes schenkten. Die Novelle wird immer breiter, immer ausgesponnener, ständig wachsende Darstellungskunst vereinigt sich mit tieferem Lebensinhalt. Dieser Aufstieg ist nicht ununterbrochen; nach einigen Schwankungen, die aber im allgemeinen doch die Hauptrichtung einhalten, „Woher" „Das Gartenmesser", „Sokrates Tod" (Bd. II) — diese drei Skizzen schlagen leise religiöse Töne an — kommen wir wieder auf den großen Weg durch die Novelle „Sturm und Stille" (Bd. II) Stofflich sehr arm, zeigt sie uns Kröger in seiner ganzen Eigenart. Im Grunde ändert sich nach dieser Novelle seine Darstellungsweise, wenn man von der allmählich immer schärfer werdenden Charakteristik absieht, nicht mehr, wenn er sich auch hier und da noch einmal von einer anderen Seite zeigt. — Marie, die Dienstmagd, liebt den Hoferben; die Eltern haben anderes mit ihm vor, und Marie muß das Haus verlassen. Sie geht in die Nacht hinaus. In der Nacht noch holt der Bauer sie zurück. Woher nun diese plötzliche Sinnesänderung? Die Novelle ist ganz auf einen Ton gestimmt:

„Einmal hat jemand den Schöpfer der Welt um eine neue Sündflut gebeten. „Warum"? fragt der Herr vom All."

„Die meisten Menschen zu vertilgen, die andern zu bessern." „Es ist nicht nötig," hat Gott der Herr geantwortet. „Ein Sturm tuts auch. Es gibt noch immer Menschen, die seine Flügel nehmen und hinauffliegen zu mir." (S. 184). Der Sturmwind wird zum Fürsprecher der armen Marie und führt an Tür und Fenster eine gar vernehmliche Sprache; dann führt ihre Sache die alte Großmutter, die seit Jahren ihr Stübchen nicht mehr verlassen hat. Der Sturm, die Unterredung mit der Großmutter, — ein echt Krögerscher Dialog — Ineinanderfließen von Traum und Wirklichkeit, alles das kommt zusammen, um den Bauern und seine Frau ihr Unrecht einsehen zu lassen. Darauf folgt die Entspannung im Herzen der Menschen und in der Natur: „Ganz weit im Westen über das Halliger Moor hinweg ging ein Gott in stummem Wetterleuchten, blitzende Gedanken um sein versonnenes Haupt, friedevoll hinter der Erde Rund hinab." Auch Marie ist in der Sturmnacht gut übergekommen; auch die Freude darüber wird von der Naturbelebung begleitet: „Der Gott mit der aus Blitzen gewobenen Gedankenkrone war ganz hinab. Zum letzten Male leuchtete ein Wolkenrand auf, zum letzten Mal warf der Unsterbliche sein Sinnen in das große All." . . . . (S. 187). „Sturm und Stille" gehört zu dem Schönsten, was Kröger geschaffen hat.

Wegen ihrer Aehnlichkeit in der ganzen Anlage, Charakterentwicklung und technischem Aufbau, von dem an anderer Stelle gesprochen werden soll, gehört zu der eben besprochenen die Skizze „Und erlöse uns". Scharf und genau ist die Charakterentwicklung des Bauern gezeichnet, umso schärfer, als sein Innenleben, das Bewußtsein seiner Schuld und der Vorsatz zur Sühne durch die Arbeit von innen heraus gleichsam wie auf eine Leinwand projiziert wird, eine Art der Darstellung, die bei Timm Kröger garnicht gezwungen, gesucht erscheint, sondern uns als etwas ganz Natürliches, Selbstverständliches anmutet: Der im Grunde gutmütige, aber heftige Bauer Thies Thiessen liebt seinen kleinen Sohn abgöttisch; er fürchtet, er werde durch die Unachtsamkeit seiner zweiten Frau in den Wettern ertrinken. Seine Ahnungen erfüllen sich — der Kleine ertrinkt. Seine Frau, die er aus dem Hause gejagt hat, sucht in ihrer Verzweiflung auch den Tod im Wasser. In der furchtbaren Erkenntnis seiner Schuld will der Bauer denselben Weg gehen wie sie, da .... „Es war ihm gewesen, als ob ein weißer Schatten vor ihm stehe und die Hand warnend erhebe .... Doch er will sich nicht abhalten lassen, er stürmte weiter, „Und er versuchte es auch, prallte aber zurück: — Denn vor dem Steg stand eine weiße Frau: Seine Frau, ein Kind .... — sein Kind in der Linken, die Rechte hoch erhoben nach dem Hof weisend. „So sühnt man keine Schuld. So macht man kein Gewissen stumm. Durch Schuld und Reue geht des Menschen Weg, das ist sein Los und Arbeit heißt sein Heiland und Erlöser. ...." „Und er zog mit Roß und Pflug hinaus aufs freie Feld. .." (S. 197). Gestalten wie der Bauer Thies, Menschen, die nach hartem inneren Kampfe sich selbst wiederfinden — in den großen Charakternovellen finden wir sie immer wieder — sind die Lieblinge Krögers.

Sobald Kröger aber seinen dörflichen Kreis verläßt, wird sowohl das Aeußerlich-Realistische als auch die dem Ganzen unterliegende Idee verschwommen und unklar. „Woher" (Bd. II) behandelt den Glauben an die Seelenwanderung; aber diese Idee ist nicht fest genug mit der Handlung verbunden und die Personen sind nicht scharf genug bezeichnet; auch auf eine Charakterentwicklung hat der Dichter verzichtet.

In seiner Biographie „Wie ich unter die Schriftsteller gekommen bin"*) erzählt Timm Kröger von seinem Ohm, dem „Schneider-Ohm". „Die höchsten Trümpfe der Erzählungs-

*) Abgedruckt in Jakob Bödewadt: „Timm Kröger" S. 18.

kunst feierte indessen die Familie Bornholt in ihrem Sohn Hans, meinem Ohm, den man in den Novellen „Wie mein Ohm Minister wurde“ und „Der Pfahl“ kennen lernt. In seiner Jugend hatte er das Schneidern erlernt, hieß daher bei uns meistens „Schneider-Ohm“, war aber Landmann geworden und wohnte einige Meilen von uns entfernt auf der Dithmarscher Geest. Der war (es ist nicht zu viel gesagt) in seiner Art ein Künstler. Ich weiß nicht, ob ich jemals eine Geschichte geschrieben hätte, wenn mir nicht immer Hans Ohm in der Art, wie er seine Erzählungen abzutönen wußte und die Pointen herauszumeißeln verstand, als Muster vorgeschwebt hätte.“ Für eine ganze Reihe von Erzählungen wird nun dieser Schneider-Ohm der geistige Mittelpunkt; ihm legt Timm Kröger einige seiner schönsten Erzählungen in den Mund. Im Schneider-Ohm können wir im gewissen Sinne Timm Kröger selbst wiedererkennen.

„Sie nehmen an, die Ideen ihrer Zeitdichtungen seien für uns zu groß und ahnen nicht, daß sie uns zu klein erscheinen,“ hatte Timm Kröger in seiner Definition der Heimatkunst gesagt. Jetzt mitten in der Entwicklung zur Charakternovelle hin, beginnt er schon, größere Probleme zu behandeln. Ein Problem ist es gewesen, das den Dichter immer schon bewegte: Das Problem des Künstlers inmitten einer ihn nicht verstehenden Umwelt. Schon in der Jugenderinnerung „Wie Jörn Hölk den Teufel zitierte“ sagt Schneider-Ohm dem Dichter: „Junge, hüte dich vor Leuten, die nur wahre Geschichten hören wollen, auch wenn es sich um solche handelt, wie die von Jörn. Es ist mir immer ärgerlich, wenn die Leute aufstehen und sagen: Das glauben wir nicht. Vor denen nimm dich in Acht! Erzähl ihnen keine Geschichten, sie sind's nicht wert. Die meint die Bibel, wenn sie sagt, man solle Perlen nicht mang die Säue werfen.“ (Bd. I, S. 180). Zuerst noch gutmütig lächelnd in etwas ironischem Humor, behandelt Timm Kröger das Künstlerproblem in der ergötzenden Skizze „Ein Prophet im Vaterlande“. (Bd. II). Er zeigt uns die Enttäuschung eines jungen Dichters, dessen Geschichten niemand hören will, da sie „lügenhaft“ seien. „Ohm, Ohm, lieber Ohm! hast du denn nie von Dichten gehört? Ist denn nur das wahr, das just so auf's Tüttelchen passiert ist? Hast du dann gar kein Verständnis für die Welt des wahren schönen Scheins? Kein Verständnis dafür, daß man die Tatsachen anders geben muß, um ganz wahr zu sein?“ (S. 149).

Festere Gestalt erhält dieses Problem in den beiden Skizzen „Wie mein Ohm Minister wurde“ und „Der Pfahl“ (Beide Bd. III). Auch in diesen beiden Geschichten schließt sich Krögers Kunst innig an seine Heimat an. Der Raum, den er zur Entwicklung seiner Idee nötig hat, ist begrenzt, enger noch begrenzt, als in manchen andern Charakternovellen, die kein Problem aufrollen, sondern nur einen Charakter entwickeln. Und hier tut er beides. Die erste Geschichte, „Wie mein Ohm Minister wurde“, spielt sich innerhalb des Verlehntshauses des alten Jasper Thun in Fallingborstel ab. Hier zeigt Timm Kröger, wie Schneider-Ohm dem alten Jasper Thun durch seine Erzählkunst sein verlorenes Künstlertum und das Vertrauen in seine eigne Kunst wiedergibt, und in der Novelle „Der Pfahl“ — die Skizze hat als Schauplatz des Ohms Haus im Dithmarschen — empfinden wir die Tragik unverstandenen Künstlertums. Auf beschränktem Raume den Inhalt wiederzugeben, ist bei der eigenartigen Darstellungsweise, in der behaglich realistischer und kosmisch symbolischer Humor, Tragik, Wirkliches und Uebersinnliches wunderbar durcheinander gewoben ist, nicht gut möglich. Es ist ja auch in den Charakternovellen neben dem Was vor allem noch das Wie, welches den Geschichten einen eigenartigen Reiz gibt.

Mit dieser Doppelnovelle ließ Timm Kröger seinen III. Band, den er „Leute eigner Art“ betitelte, beginnen; und wirklich, sie alle sind eigner Art, alle, die uns in diesem Bande entgegentreten. Wenn im II. Bande „Aus alter Truhe“ die Charakternovelle in ihren Anfängen erscheint, so vereinigten der III.—IV. Band alle Charakternovellen im eigentlichen Sinne des Wortes.

Wohl die sonderbarste, aber im Licht Krögerscher Anschauung von Leben und Tod gesehen eine Geschichte, an tiefem Sinn und großen Gedanken seinen großen Problemdichtungen ebenbürtig, ist die Novelle „Gräff“. Aber nur für den, der Krögers Humor weit genug faßt, kann sie diesen tiefen Sinn haben. Die ihr innewohnende Idee ist die Unabhängigkeit des Menschen von Tod und Vergehen, ja, man kann noch mehr sagen — und das war sicher Krögers Absicht — es gibt keinen Tod. Was wir Menschen Tod nennen, ist nur ein Uebergehen von einer Erscheinungsform in eine andere. „Gräff“ ist das plattdeutsche Wort für die Trauermahlzeit nach der Bestattung. Eine Schilderung einer Gräff finden wir in den „Dreschermelodien“. Hier sagt der Dichter: „Die Totenmahlzeit darf nicht anders als üppig und reichlich sein. Die Ploog

(die Sippengenossenschaft bei der Sargfolge) hat die Aufgabe, (das verlangt die Schicklichkeit) das heitere fröhliche Element an der Tafel zu vertreten. Sie muß sich gegenseitig necken, hänseln und lachen, nicht nur lächeln, nein sie muß lachen, im befreienden Brustton laut lachen, als sei es die allergewöhnlichste Sache, einen Lieben im Sand des Kirchhofs zu verscharren. Nichts ist so ansteckend wie das Lachen eines guten, wohlmeinenden Gesichts. Daher wurde die Tafel fast immer in einer Stimmung aufgehoben, die sich zur wahren Heiterkeit steigerte und im versöhnten Aufblick zum Leben ausklang." (Bd. I, S. 43.)

„Gräff" ist eigentlich keine zusammenhängende Geschichte oder Novelle, sondern es sind einzelne Bilder, die voneinander durch einen größeren Zeitraum getrennt sind: Drei Hütejungen, unter ihnen auch Jörn Suhr, unterhalten sich über die Frage: „Wat magst am 'leevsten?" Sie kommen zu der Ueberzeugung, daß Gräff das beste ist. „Im Himmel dreht man eine Kurbel, woran die Zeit aufgerollt ist. Es fielen viele Jahre aus der Ewigkeit hinab in die Zeit." Jörn Suhr ist alt geworden und hat sich infolge der vielen Gräffs mit dem Tode schon befreundet.

„Den Tod fürchte ich nicht. Aber wenn er lange Vorbereitungen macht, davor bin ich bange". „Kurbel und Zeitenrad... Tag fiel auf Tag... Ein paar Jahre fielen..." Jörn Suhr merkt, daß sein Freund, der Tod, auch bald zu ihm kommen wird.... „Hoch über der Kopteinslage wandert der Mond. Er hat klare Bahn. Die schwarzen Wolken, die vor ihm herfliegen, sind klein. Aber im Westen dräut schwarze Nacht. Zwei Minuten noch, nur zwei Minuten! Dann ist's geschehen. Dann darfst du in Finsternis wandeln, guter Mond. Die Drossel lärmt und singt am Tage, und Nachts schläft sie in den Zweigen der Eiche. In der Nacht weckte sie ein Ruck; die Zweige schaukelten. Sie gurrte und fragte sich, was das gewesen sei, schlief aber wieder ein. Die Eiche greift mit muskelgeschwellter Kraft in die Ewigkeit hinaus...." (Bd. III, S. 87). Die Idee, die „Gräff" unterliegt, drückt Kröger in der kleinen Novelle „Ein geistlich Armer" in anderen Worten aus: „Wer die Natur unseres Bauern richtig kennt, weiß, daß er es nicht liebt, seine Trauer um Tote mit Kirchhofskultus aufzufrischen. Zum Leben gehört das Sterben... Wenn nur keine Not nachbleibt, dann ist alles einerlei. Wer noch an alter Weise hängt, der erkennt keine persönlichen Rechte an das Leben an. Das Leben ist eine Probe, ein Versuch, die Ergebnisse fallen über den Rand der Zeit hinweg

in die Ewigkeit. Was ist da viel zu trauern um Tote?“ (Bd. II, S. 32). Kann man in „Gräff“ überhaupt von Tod sprechen? Kröger hat es verstanden, in dieser Geschichte uns den Tod so vertraut zu machen, daß wir den Selbstmord ganz natürlich finden, und entsprechend der ganzen Darstellung hat er ihn nur angedeutet.

„Ein schlechter Mensch“ ist die Geschichte des gutmütigen Klaus Kipp, des Stärksten im ganzen Dorf. Klaus bringt es zu der Ueberwindung seiner Liebe, als ihm über den Unwert der Geliebten, eines äußerlich reizvollen, aber oberflächlichen und eigennützigen Mädchens, schließlich die Augen geöffnet werden. Die innere Ueberwindung der bitteren Enttäuschung ist etwas zu gutmütig behandelt, so daß wir vergeblich auf einen inneren Kampf warten. Die Geschichte erhält ihren Wert durch die Naturschilderung und durch die Verknüpfung der Naturdarstellung mit dem Innenleben. Die Stimmung in der Natur löst im Menschen immer bestimmte Gedanken aus: „Und Klaus Kipp atmete die Ruhe und die Wunder der wunderbaren Nacht. Wieder lag der Graupelschnee des weißen Lichtes auf den Steinen des neuen Feldes. Diese sackartig, lang und rund, wie bäuchlings mit dem Nabel in den Acker hineingeworfene dicke Teufel — lauernd, als ob in heutiger Nacht das kommen müsse, worauf sie schon lange warteten. Und Klaus Kipp fühlte, welch eigenartige Vorstellungen mondbeschienenes Land auslöse, ganz anders als der helle Tag und die schwarze Nacht. Dem großen, von Kindheit an im Herzen getragenen Gott, war er sich niemals so nahe wie im Weben des Mondes, niemals war ihm das Vorhandensein einer anderen, höheren Welt gewisser, und niemals glaubte er mehr an Engel und Geister, als beim Leuchten und Verbergen des guten Monds. . . . .“ (Bd. III, S. 143). Sich mit Gott abzufinden, ist seit frühester Jugend des Dichter Sehnsucht gewesen, und wir können auch in dieser Geschichte den künstlerischen Niederschlag seiner Religiösität erkennen, die in der erhabenen Wirkung der Natur auf das Menschenherz die Offenbarung jenes gütigen Gottes sieht, „dessen wohlgelittenes Kind“ trotz des Suchens und Abirrens er immer noch zu sein glaubt.

Ganz und gar krögerisch, vor allem durch die Behandlung des Stoffes sind die Novellen: „Das vornehmere Gebot,“ „Hans Stäwelmann, ein Geheimer“ und „Warum noch?“ Wie so oft hat der Dichter aus einer kleinen, alltäglichen Geschichte etwas ganz Neuanmutendes und innerlich auch wirklich Neues gemacht; nicht die kunstvolle Verschlingung der äußeren Begebnisse, sondern die Darstellung des inneren Le-

Stille," der seelische Kampf und die Selbstbefreiung durch wunderbare Naturbilder begleitet.

Die einzige Novelle, die nicht vollständig in der Heimat des Dichters spielt, ist „Du sollst nicht begehren" (Bd. IV). Sie setzt in Masuren ein — Kröger selbst war als Amtsrichter nach Lyck versetzt worden — führt dann aber schnell wieder in die Heimat. Denn: „Er fühlte sich hier wie in einer Art Verbannung, Heimweh machte ihn sogar ungerecht gegen das, was ihn umgab." (S. 141). Wie der Held der Geschichte, der Pastor Heinrich Bruhns, so hat auch Timm Kröger im Osten nicht heimisch werden können. Bezeichnend für Krögers Schaffen ist die Beobachtung ,daß die Gedanken, die der Dichter in ein Werk hinein gelegt hat, nicht für immer erledigt sind; sie beschäftigen ihn inner weiter und führen zu neuen Schöpfungen. Wie „Kaspar" und „Jörn Hölk", „Wie mein Ohm Minister wurde" und „Der Pfahl", „Ein Unbedingter" und „Im Nebel" und manch andere Geschichten inhaltlich zusammenhängen, so ist auch die Frage, die im Mittelpunkt der Novelle „Du sollst nicht begehren" steht, schon in dem früher entstandenen, jetzt im V. Bande enthaltenen „Schulmeister von Handewitt" gestreift worden. Es ist die Frage der Verantwortung im Verhältnis zur Frau eines andern. Heinrich Bruhns, der als Pastor nach Masuren versetzt ist, beherzigt sein ganzes Leben hindurch das Bibelwort „Du sollst nicht begehren" so sehr, daß er schwer mit sich ringen muß, ehe er die durch die Amtsentsetzung seines Amtsbruders und Freundes Wilhelm Frahm freigewordene Pfarrstelle in Hodorf in der Nähe seiner Heimat annimmt, obwohl die Zukunft seines Freundes gesichert ist. Er ist nahe daran, sich gegen sein Bibelwort zu verfehlen, als er Marie Schott, seine Jugendgeliebte, wiedersieht. Obwohl ihr Mann auf die schiefe Bahn gekommen und nach Verübung von Fälschungen geflohen ist und man nie wieder etwas von ihm gehört hat, obwohl er nach längerer Zeit für tot erklärt wird und der Amtsgerichtsrat dem Pastor die beruhigende Erklärung gegeben hat, daß seiner Vereinigung mit Marie nichts im Wege stehe, so läßt er sich doch nur sehr schwer von der Rechtmäßigkeit seines Verhaltens überzeugen. Er wird Bauer, heiratet Marie und bearbeitet ihr Gut. Als nun der Verschollene plötzlich wieder auftaucht, ist Heinrich Bruhns so weit mit sich ins Reine gekommen, daß er ihn zum Rücktritt zwingt. Dieses an sich so strenge, ernste Problem hat Timm Kröger so gefällig und leicht in die Handlung hinein verwoben, daß man nie eine belehrende Absicht merkt, vor allem nicht durch den Humor, der die ganze Novelle erwärmt und in

der Figur des „Schweinepriesters Wilhelm Frahm“ seinen Höhepunkt erreicht.

Im Vorwort seiner Gesamtausgabe warnt Timm Kröger die Leser, seine Geschichten, besonders seine Jugenderinnerungen als Denkwürdigkeiten hinzunehmen und „den Rückschluß auf das zugrunde liegende Tatsächliche zu übereilt zu machen.“ Dann fährt er fort; „Das gilt auch von dem, was ich von Fritz Twisselmann erzähle, den man gewöhnlich für mein „Alter ego“ hält. Ich sage freilich in „Heimkehr“: „Der Fritz Twisselmann bin ich selbst,“ habe damit aber keine vollständige Personeneinheit mit mir selbst herstellen wollen. An sich sollte er nur als das Ich in den Erzählungen des Bandes vorgestellt sein, das nach obigen Bemerkungen nicht der Verfasser zu sein braucht, wenn auch die Annahme einer seelischen Zwillingsbruderschaft mit ihm berechtigt und begründet ist.“ (Bd. I, S. 15). Und doch kann man kaum im Zweifel darüber sein, daß im ersten Teile, „Daheim“ sehr viel Kindheitserinnerungen, wenn auch dichterisch umgeformt, ihre poetische Gestalt erhalten haben. Es sind Erinnerungsbilder, Stimmungseindrücke, die nach einem Menschenalter vor dem geistigen Auge des Dichters wieder aufstiegen — „wohl dem, der den Brunnenschacht der Jugend immer frei und offen gehalten hat“ — und dann in neuer künstlerischer Gruppierung und Zusammenstellung in „Heimkehr“ „Skizzen aus einem Leben“ festgehalten wurden. Wir erleben die Phantasien des Knaben mit, der in den Heckpfählen auf der Wiese Männer sieht, die im Wasser stehen und dann auf ihn zukommen; der Grüblersinn, das Erbteil der Krögers, läßt den Knaben auf den Festen nicht froh werden: „Das ruhige Horn sprach zu mir wie ein reifer, gefesteter Mann, der den Mittelpunkt in eigner Seele hat. Die weiche, quellende Klarinette war eine sorgende Mutter, die durch tränenvolle Nächte Philosophin geworden ist: „Kind, Kind! dein Herz sucht Freude, die leere Weltfreude, es hängt an Tanz und Tand. Es dürstet nach Liebe, die ein leichtsinniges Ding auf Tanzböden gewährt. Tu nicht, wie dein törichtes Herz wünscht. Es gibt nur einen Weg zum wirklichen Glück: Verzichte, entsage. „Frau Klarinette hat recht!“ blies die Trompete. Die Baßgeige lachte: „Es ist so, mein Jüngelchen, schrumm, schrumm!“ Die Geigen kamen verfänglich: „Bürgst du wenigstens für Freude im Jenseits?“ fragten sie. Zu einer Antwort kam es nicht mehr. „Küßt euch, küßt euch!“ strich der Meister über sein Instrument (Bd. IV, S. 285, 286). Der Schulbetrieb hat dem Dichter nicht zugesagt, sonst wäre er nicht auf Torheiten verfallen, wie er sie in der kleinen Skizze „Ob

Stille," der seelische Kampf und die Selbstbefreiung durch wunderbare Naturbilder begleitet.

Die einzige Novelle, die nicht vollständig in der Heimat des Dichters spielt, ist „Du sollst nicht begehren" (Bd. IV). Sie setzt in Masuren ein — Kröger selbst war als Amtsrichter nach Lyck versetzt worden — führt dann aber schnell wieder in die Heimat. Denn: „Er fühlte sich hier wie in einer Art Verbannung, Heimweh machte ihn sogar ungerecht gegen das, was ihn umgab." (S. 141). Wie der Held der Geschichte, der Pastor Heinrich Bruhns, so hat auch Timm Kröger im Osten nicht heimisch werden können. Bezeichnend für Krögers Schaffen ist die Beobachtung ,daß die Gedanken, die der Dichter in ein Werk hinein gelegt hat, nicht für immer erledigt sind; sie beschäftigen ihn inner weiter und führen zu neuen Schöpfungen. Wie „Kaspar" und „Jörn Hölk", „Wie mein Ohm Minister wurde" und „Der Pfahl", „Ein Unbedingter" und „Im Nebel" und manch andere Geschichten inhaltlich zusammenhängen, so ist auch die Frage, die im Mittelpunkt der Novelle „Du sollst nicht begehren" steht, schon in dem früher entstandenen, jetzt im V. Bande enthaltenen „Schulmeister von Handewitt" gestreift worden. Es ist die Frage der Verantwortung im Verhältnis zur Frau eines andern. Heinrich Bruhns, der als Pastor nach Masuren versetzt ist, beherzigt sein ganzes Leben hindurch das Bibelwort „Du sollst nicht begehren" so sehr, daß er schwer mit sich ringen muß, ehe er die durch die Amtsentsetzung seines Amtsbruders und Freundes Wilhelm Frahm freigewordene Pfarrstelle in Hodorf in der Nähe seiner Heimat annimmt, obwohl die Zukunft seines Freundes gesichert ist. Er ist nahe daran, sich gegen sein Bibelwort zu verfehlen, als er Marie Schott, seine Jugendgeliebte, wiedersieht. Obwohl ihr Mann auf die schiefe Bahn gekommen und nach Verübung von Fälschungen geflohen ist und man nie wieder etwas von ihm gehört hat, obwohl er nach längerer Zeit für tot erklärt wird und der Amtsgerichtsrat dem Pastor die beruhigende Erklärung gegeben hat, daß seiner Vereinigung mit Marie nichts im Wege stehe, so läßt er sich doch nur sehr schwer von der Rechtmäßigkeit seines Verhaltens überzeugen. Er wird Bauer, heiratet Marie und bearbeitet ihr Gut. Als nun der Verschollene plötzlich wieder auftaucht, ist Heinrich Bruhns so weit mit sich ins Reine gekommen, daß er ihn zum Rücktritt zwingt. Dieses an sich so strenge, ernste Problem hat Timm Kröger so gefällig und leicht in die Handlung hinein verwoben, daß man nie eine belehrende Absicht merkt, vor allem nicht durch den Humor, der die ganze Novelle erwärmt und in

der Figur des „Schweinepriesters Wilhelm Frahm“ seinen Höhepunkt erreicht.

Im Vorwort seiner Gesamtausgabe warnt Timm Kröger die Leser, seine Geschichten, besonders seine Jugenderinnerungen als Denkwürdigkeiten hinzunehmen und „den Rückschluß auf das zugrunde liegende Tatsächliche zu übereilt zu machen.“ Dann fährt er fort; „Das gilt auch von dem, was ich von Fritz Twisselmann erzähle, den man gewöhnlich für mein „Alter ego“ hält. Ich sage freilich in „Heimkehr“: „Der Fritz Twisselmann bin ich selbst,“ habe damit aber keine vollständige Personeneinheit mit mir selbst herstellen wollen. An sich sollte er nur als das Ich in den Erzählungen des Bandes vorgestellt sein, das nach obigen Bemerkungen nicht der Verfasser zu sein braucht, wenn auch die Annahme einer seelischen Zwillingsbruderschaft mit ihm berechtigt und begründet ist.“ (Bd. I, S. 15). Und doch kann man kaum im Zweifel darüber sein, daß im ersten Teile, „Daheim“ sehr viel Kindheitserinnerungen, wenn auch dichterisch ungeformt, ihre poetische Gestalt erhalten haben. Es sind Erinnerungsbilder, Stimmungseindrücke, die nach einem Menschenalter vor dem geistigen Auge des Dichters wieder aufstiegen — „wohl dem, der den Brunnenschacht der Jugend immer frei und offen gehalten hat“ — und dann in neuer künstlerischer Gruppierung und Zusammenstellung in „Heimkehr“ „Skizzen aus einem Leben“ festgehalten wurden. Wir erleben die Phantasien des Knaben mit, der in den Heckpfählen auf der Wiese Männer sieht, die im Wasser stehen und dann auf ihn zukommen; der Grüblersinn, das Erbteil der Krögers, läßt den Knaben auf den Festen nicht froh werden: „Das ruhige Horn sprach zu mir wie ein reifer, gefesteter Mann, der den Mittelpunkt in eigner Seele hat. Die weiche, quellende Klarinette war eine sorgende Mutter, die durch tränenvolle Nächte Philosophin geworden ist: „Kind, Kind! dein Herz sucht Freude, die leere Weltfreude, es hängt an Tanz und Tand. Es dürstet nach Liebe, die ein leichtsinniges Ding auf Tanzböden gewährt. Tu nicht, wie dein törichtes Herz wünscht. Es gibt nur einen Weg zum wirklichen Glück: Verzichte, entsage. „Frau Klarinette hat recht!“ blies die Trompete. Die Baßgeige lachte: „Es ist so, mein Jüngelchen, schrumm, schrumm!“ Die Geigen kamen verfänglich: „Bürgst du wenigstens für Freude im Jenseits?“ fragten sie. Zu einer Antwort kam es nicht mehr. „Küßt euch, küßt euch!“ strich der Meister über sein Instrument (Bd. IV, S. 285, 286). Der Schulbetrieb hat dem Dichter nicht zugesagt, sonst wäre er nicht auf Torheiten verfallen, wie er sie in der kleinen Skizze „Ob

England wohl Krieg mit mir anfangen wird?“ in humoristischer Weise erzählt. Die schönsten Skizzen des ersten Teiles sind „Einer, der auch dabei war,“ eine Skizze, die in ihrer schlichten, durch Humor gemilderten Tragik uns tief ergreift, „Unverstanden“, die die Schönheit des nordischen Waldes preist, und vor allen Dingen „Vom lieben Gott“. Diese Skizze weist schon hin auf Krögers größte Dichtung „Dem unbekannten Gott“.

Im II. Teil „Draußen“ tritt das Selbsterlebte etwas zurück, wenn auch nicht inhaltlich, so doch durch die stärker hervortretende Objektivierung der Handlung: Der von Klienten noch nicht überlaufene Rechtsanwalt Dr. Fritz Twisselmann erreicht durch seine Beredsamkeit den Freispruch eines der Brandstiftung angeklagten Gutsbesitzers, muß aber nachher nicht gerade zu seiner Freude erfahren, daß der Angeklagte nur zu ihm gekommen ist, weil der Amtsgenosse Twisselmanns nur Unschuldige gut verteidigt. Doch von nun an hat er einen Namen. Die Geschichte, die von ironisch-gutmütigem Spott durchzogen ist, ist eine Erinnerung an seine Rechtsanwaltzeit.

Der letzte Teil, der denselben Titel führt wie das ganze Werk, hat symbolischen Sinn. Viel Gegenständliches enthält er nicht. Er ist die Erinnerung an die Vergangenheit und der Ausdruck der Sehnsucht zu denen, die dem Dichter die Liebsten waren, und die nun nicht mehr sind. Auch er „kehrt bald heim“. Weit vom Getriebe der Welt, vom Menschengewühl, fern von den großen Gegensätzen des Lebens, findet er in der Stille der Natur und deren Abgeschiedenheit die Kraft und Sammlung, sich zu jener Höhe aufzuschwingen, von der man mit lächelndem Ernste, aber selbst geborgen ohne alle Wünsche, die Höhen und Tiefen des menschlichen Lebens überblicken kann: „Da lagen sie nun, die dürren Buchen- und Lindenblätter, braun, gelb und geborgen. . . . . Ich war in Feiertagsstimmung, suchte aber den Abglanz der mich beseligenden Ruhe zu verleugnen, ging vielmehr mit meinem schönsten Alltagsgesicht in die Fliesenstube hinein. Und war doch so froh, daß meine Wünsche geborgen, gesichert, geschützt vor dem Tosen der Stürme in der Ecke lagen — rotbraun und goldgelb, mit dem feinen Moderduft der Vergänglichkeit und der Frühlingshoffnung künftiger Auferstehung.“ (Heimkehr Bd. IV, S. 341).

Der V. Band bringt uns den Endpunkt der zweiten Entwicklungsstufe. Um die Entwicklungsrichtung einzuhalten, beginnen wir mit der Novelle „Der Schulmeister von Handewitt.“ Denn wir finden hier noch nicht die harmonische Vereinigung

von Realistik, Charaktergestaltung, Humor, Tragik und dramatischer Handlungsführung, die die Meisternovelle „Um den Wegzoll" auszeichnet; ohne eine dem Ganzen zugrunde liegende realistische Erzählung sind die Personen, sogar die Hauptperson, verschwommen gezeichnet. Selbst die Erörterung des Themas, die Verantwortung des Mannes im Verhältnis zur Frau eines andern, taucht nur ganz flüchtig an einer Stelle, bei der Kirchturmweihe, auf. Durch den Bericht, der die dramatische Handlungsführung ersetzt, wird zwar unsere Aufmerksamkeit auf eine einzige Gestalt gerichtet; aber die Novelle zeigt nicht die Einwirkung äußerer Ereignisse auf das Seelenleben noch die Charakterentwicklung im Verlauf der Begebenheiten, erst recht keine Beeinflussung der Handlung und des Geschehens durch den Charakter wie in „Um den Wegzoll", sondern es ist eine rein psychologische Entwicklung innerlicher Art. Rudolf Schmidt, der Schulmeister von Handewitt, „hatte Theologie seinen Eltern zuliebe studiert, das wurde zum Bruch seines Gemüts. Wenn er nur etwas anderes angefangen hätte! Aber leider fehlte es daran; er hatte viele Interessen, war aber geistig zu bequem, an einem Punkte fest zu werden. Sein Studium zerfloß wie ein auf dem Straßendamm ausgegossener Eimer Wasser. Das staut zwar um jeden Pflasterstein ein kleines Meer auf, aber es trägt nicht mehr als einen leichten Federflaum." (Bd. V, S. 149). Timm Kröger zeichnet uns den Schulmeister als eine romantische Natur, die den Traum für das volle Leben hält, als einen feinsinnigen, aristokratischen Aestheten, der am Zuschauen und stillen Genießen sein Genüge hat. „Die alle waren Wesen ohne Interesse für die Idee des Schönen; der allein vernünftige Zuschauer war der Mann auf dem Deiche, der langbeinige Schulmeister von Handewitt. Und seine stille Freude wog vor dem Werkmeister der Natur das tausendfache Ah! entzückter Mengen auf." (S. 148). Aus dieser Naturschwärmerei entsteht der Drang zur wissenschaftlichen Forschung, da setzt die eigentliche Geschichte ein, seine romantische Liebesgeschichte, die mit dem Selbstmord der Geliebten endet. Doch die Handlung macht auf uns keinen besonderen Eindruck, wir können nicht mitfühlen, da uns die wirkliche Anschauung durch die Personengestaltung nicht vermittelt wird und wir kein unmittelbares Leben spüren. Der Schulmeister entspricht den Wünschen seines Freundes und nimmt die Stelle eines Bibliothekars an, da er durch wissenschaftliche Arbeiten berühmt geworden ist, und wird so der Welt und dem Leben wiedergegeben.

Nicht nur durch die Stoffwahl und die Behandlung, sondern auch durch die häufige Wiederkehr von Personen schließen sich Timm Krögers Erzählungen zu einem großen Gesamtbilde zusammen; so sind auch „Schneiderglück“ und „Der Einzige und seine Liebe“ durch die Einheit der Personen eine große Novelle. Inhaltlich allerdings haben sie nichts miteinander gemeinsam. „Schneiderglück,“ welches seinen Platz im IV. Bande gefunden hat, ist ein breit ausgeführtes behagliches Dorfidyll. Nur Stimmungskunst, schildert uns das Geschichtchen das Glück und die Seligkeit Reimer Stiepers, als es ihm gelingt, Katrien, die Tochter des alten Harder Rickers als seine Frau heimzuführen. Wenn auch Reimer Stieper, Kathrien Rickers und ihr alter Vater Harder nur Nebenfiguren sind zu der großen Hauptfigur des „Einzigen“ Jochen Riese in der Novelle „Der Einzige und seine Liebe,“ so sind sie doch nicht blaß und schemenhaft gezeichnet — der Vater ist an plastischer Rundung der Hauptfigur fast ebenbürtig — man hat nicht den Eindruck, als seien sie nur der Hauptperson wegen da, sie treten scharf und klar hervor und bauen zusammen mit Jochen Riese, der natürlich im Mittelpunkt steht, die Handlung auf. Alles ist mit lebensvoller Anschauung gesättigt, und das gerade ist der künstlerische Fortschritt gegenüber der Novelle „Der Schulmeister von Handewitt.“ Mag uns auch einiges unwahrscheinlich anmuten, so die theatralische Verlobungsszene Jochen Rieses mit Kathrien Harder, so könnte man dies immerhin rechtfertigen durch den romantisch-phantastischen Charakter des „Einzigen“. Die eigentliche Handlung, die schnell vorwärts schreitet und allerdings etwas romanhaft endet — hier berührt sich die Novelle mit der Novelle „Der Schulmeister von Handewitt“ -- ist kurz folgende: Reimer, der Bräutigam, ist auf Wanderschaft gegangen; Jochen sucht Kathrien mit allen möglichen Mitteln, in deren Wahl er nicht sehr genau ist, für sich zu gewinnen. Doch Kathrien hält ihrem Reimer die Treue. Ihre Weigerung bringt Jochen in die höchste Wut: „Es soll die Zeit kommen, wo du mich bittest, dich zu nehmen. Ja, so wahr ich Jochen Riese heiße.“ Er läßt den alten Vater an einem Holzgeschäft teilnehmen; läßt ihm einen Gewinn zukommen, um ihn sicher zu machen und ermuntert ihn zu neuen Unternehmungen, erklärt ihm die Bedeutung des Wechsels und überläßt ihn dann seinem Unglück, welches über den alten Bauern bald hereinbricht, da er von Geschäften keine Ahnung hat. In seiner Not und Angst fälscht der alte Mann einen Wechsel und hat sich damit vollständig in Jochens Hand gegeben. Kathrien opfert sich,

um ihren alten Vater zu retten, und verlobt sich mit Jochen, stirbt aber wenige Stunden nach ihrer Verlobung, weil sie ein langsam wirkendes Gift genommen hat. — Wenn etwas aus dem Rahmen des Ganzen herausfällt, so ist es eben dieser Schluß, der so gar nicht in die Dorfwelt hineinpaßt, aber die Gestaltungskraft des Dichters, der den Charakter des „Einzigen" in so ausdrucksvoller Steigerung immer mächtiger emporwachsen läßt, bis Jochen Riese die Grenzen seiner Kraft erkennt und dann völlig zusammenbricht, bedeutet einen Höhepunkt realistisch-psychologischer Darstellungskunst.

Gleichzeitig mit der Geschichte „Der Einzige und seine Liebe" entstand Timm Krögers beste Dorfnovelle „Um den Wegzoll." Was diese Novelle über alle andern erhebt, ist die Durchführung eines einheitlichen Kunstzieles, der Bloßlegung der komplizierten Menschenseele durch die anschauliche Darstellung einer seelischen Entwicklung. Alle Personen haben typische Bedeutung, und doch ist jede mit dem reichsten individuellen Leben erfüllt. Neben dem Zollwirt Peter Holling, der stets die alles überragende Gestalt bleibt, sind die Nebenfiguren nicht nur episodisch eingeführt, sondern sind alle ausführlich charakterisiert, aber immer in engster Verbindung mit der von Peter Holling geführten Handlung, so daß nirgends die künstlerische Einheit gestört wird: Zwei Dorfnachbarn, Peter Holling und Hans Rohwer sind aus nichtiger Ursache in erbitterten Streit geraten; einst gute Freunde, hat dieser Streit die Erinnerungen an all das Schöne und Gute der Vergangenheit in ihnen ausgewischt und sie zu Todfeinden gemacht. Sie versöhnen sich an Peter Hollings Sterbebett. Vom dunklen Hintergrund der Erzählung löst sich die große Frage ab: „Warum das alles?" Das Typisch-Allgemeine, welches die Erzählung zusammenhält, ist die Offenbarung der menschlichen Seele in ihrem Denken und Handeln. In dieser Novelle finden wir Krögers künstlerische Besonderheiten zu packender Wirkung zusammengeschlossen: Realistik und Mystik, Naturgefühl und Charaktergestaltung, Humor und Tragik, alles vereinigt sich hier zu einem Meisterwerke darstellerischer Kunst.

Wenn die Bauernnovelle „Um den Wegzoll" noch die untrennbare Einheit von äußerem Geschehen und innerer Entwicklung zeigte, so weist die Novelle „Des Reiches Kommen" durch ein Ueberwiegen des Philosophisch-Religiösen schon auf die letzte Entwicklungsstufe, auf die Problemdichtung hin. Wohl ist es eine realistische Bauernnovelle, doch der symbolische Titel deutet an, daß der Dichter den Schwerpunkt auf die Psychologie gelegt hat. Die Novelle ist der Stoffwahl

nach die Verbindung einer objektiven Bauernnovelle mit subjektiven Meinungen und Anschauungen des Dichters, die aber nirgends störend hervortreten. Der Inhalt wird in anderm Zusammenhang erzählt werden.

In fast allen Dichtungen, sogar in den kleinsten Skizzen seines ersten Buches, hat der Dichter schon leise religiöse Töne angeschlagen, die immer stärker anschwellen, bis sie in den Novellen „Daniel Dark" und „Dem unbekannten Gott" voll und rein zum Klingen kommen. Das religiöse Gefühl kommt immer wieder zum Durchbruch in der Novelle „Daniel Dark." Wenn man auch kaum im Zweifel darüber ist, daß rein stofflich sehr viel Tatsächliches zu Grunde liegt und verwertet worden ist, so hat doch nur die Grundstimmung autobiographischen Charakter; auch hier mache man, ebenso wie bei dem Zyklus „Heimkehr", nur sehr vorsichtige Rückschlüsse auf alles Aeußerliche. Wohl ist die Novelle eine Selbstdarstellung, aber fast nur bezüglich des Seelischen. Es ist die künstlerische Gestaltung der Seelenkämpfe des Dichters, des Zwiespaltes, der Unsicherheit und Unentschiedenheit, die die endgültige Berufswahl wieder hinauszogen. Timm Kröger hat zweifellos sehr darunter gelitten und ist durch diesen Kampf mit dem Leben innerlich „einsam und eigen" geworden. „Daniel Dark" ist psychologischer Natur; doch ist alles ganz in Handlung aufgelöst; nur hin und wieder tritt das Psychologische mehr hervor. Die Darstellung ist lebenswahr und anschaulich, die innere Entwicklung vollzieht sich im Einklang mit der äußeren Handlung so ungezwungen und natürlich, daß dem seelischen Problem alles Lehrhafte und Abstrakte genommen wird. Innere und äußere Anschaulichkeit ist die große Kunst dieser Novelle, und in dieser Hinsicht müssen wir die Erzählung zu den besten Arbeiten des Dichters rechnen.

Die Skizze „Wohin?" hat Timm Kröger in der Gesamtausgabe seiner Werke zwischen die Novellen „Daniel Dark" und „Dem unbekannten Gott" gestellt, obwohl „Wohin?" ungefähr 25 Jahre früher geschrieben war. Mit Rücksicht auf den Inhalt konnte ihr kein besserer Platz angewiesen werden, und auch in der Darstellung steht sie auf gleicher Höhe mit den beiden größten Werken. Sich mit den großen Fragen des Lebens, mit Gott, mit der Frage nach dem Sinn der Welt abzufinden, das macht Timm Krögers Leben aus. Den Grüblersinn seines Geschlechtes verleugnet er nicht. Die Versuche des kleinen Hans Boie, dem Himmel näher zu kommen, der Widerstreit in der Seele des Jünglings, hervorgerufen durch den Kampf seines eignen Gottgefühls mit dem etwas

schablonenhaften Religionsunterricht in der Schule, das umfassende Naturgefühl des Jungen, alles das ist echt krögerisch.

Am wunderbarsten kommt das Gottsuchen zum Ausdruck in der Novelle — man möchte sie bald einen Roman nennen — „Dem unbekannten Gott". Diese Novelle ist das Suchen, das Ringen eines Menschen nach einer Weltanschauung, die seinen Verstand und sein Gemüt in gleicher Weise befriedigt. Es ist das Streben des Menschen, das Göttliche in sich zu erfassen. Welch gewaltiges Problem! Einen solchen Stoff zwanglos zu behandeln, ohne irgendwelche religiös-tendenziöse Färbung, dazu war nur ein Mann imstande, dessen ganzes Denken und Wesen, dessen ganze Vorstellungskunst ein Hinausstreben war aus der Welt dessen, was mit unsern Sinnen erfaßt werden kann.

Die Erörterung dieser großen ungelösten Fragen verläuft aber vollständig im Gegenständlichen. Der Dichter verläßt den vertrauten heimatlichen Umkreis kaum. Hans Horsten ist ein gottesfürchtiger Bauer; aber seiner Gottesfurcht fehlt die Wärme, seine Frömmigkeit ist starr und nicht so leicht bereit, Zugeständnisse zu machen. Gern wäre er Pastor geworden; aber der Verlust des Vermögens machte seinen Eltern die Erfüllung seines Lebenszieles unmöglich. So sollte denn wenigstens sein Sohn Harro ein Diener des Herrn und ein Verkündiger seines Wortes werden. Da muß er, der sein ganzes Hoffen auf seinen Sohn gesetzt hat, die furchtbarste Enttäuschung seines ganzen Lebens machen. Sein Sohn Harro hat anstatt Theologie Naturwissenschaften studiert und hat dadurch den einfachen Gottesglauben seines Vaters verloren und ist zum Gottesleugner geworden. Der Vater verstößt seinen vom Glauben abgefallenen Sohn, da dieser, als echter Horsten, seine vermeintlich unerschütterlichen Ansichten eben so fest und hartnäckig vertritt wie sein Vater die seinige. Die Jahre vergehen, Harro ist ein berühmter Naturforscher geworden und hat mit tieferem Eindringen in die Natur seinen jugendstürmischen und oberflächlichen Atheismus längst verworfen und den Weg zu seinem Gott zurückgefunden, wenn es auch nicht mehr der Gott der Kindheit war. Schwer hat der Vater die ganzen Jahre hindurch an dem Verlust seines Sohnes getragen, und nur die ständige Wiederholung von Worten und Geboten eines alttestamentlichen rächenden und strafenden Gottes lassen den alten Bauern die Kraft finden, aufrecht und sicher zu bleiben. Da zeigt ihm der alte Pastor Rank, der Vater eines Studienfreundes von Harro, daß es nicht nur einen Gott des Zornes und der Rache, sondern auch

einen Gott der Liebe gibt, und daß er die Pflicht habe, seinen Harro zurückzurufen. In diesem engen Rahmen äußerer Ereignisse ist das vielgestaltige ernste Problem Gott, Welt, Unsterblichkeit, Natur oder persönlicher Gott, eingespannt. Zwanglos fügt sich jede Erörterung in die Darstellung der seelischen Entwicklung des Vaters und des Sohnes ein. — Von dem Ganzen geht eine so erhabene Stimmung aus, die äußere Darstellung ist so anschaulich, die Gedanken sind so tief und groß, daß diese Dichtung neben die schönsten der neusten deutschen Literatur gestellt werden muß.

Krögers Dichtungen sind an uns vorübergezogen; die eindringliche, echt dichterische Wirkung konnte natürlich auf so engem Raume nicht zum Ausdruck kommen; neben dem Inhalt ist eben die künstlerische Formung bei Timm Kröger alles; Inhalt und Form ist zu einer innigen Einheit verschmolzen. Seele, Liebe, Wärme, das ist die hervorstechende Eigenart Krögerscher Kunst. Fassen wir Krögers dichterische Entwicklung noch einmal kurz zusammen: Aus Naturgefühl heraus entstanden, waren seine ersten Dichtungen oder vielmehr Skizzen nur durch das Gefühl zusammengehalten. Dann fällt das Schwergewicht immer mehr auf die Charakterzeichnung, die Naturstimmungen verschwinden nicht; sie gehen aber, dem Wesen der Handlung entsprechend, vom Lyrischen ins Dramatische über. Alles ist dem wirklichen Leben abgelauscht, und doch erfaßt der Dichter die typische Wahrheit durch Betonung des Allgemeinmenschlichen, durch Aufweisung der allgültigen Idee. Hierdurch gehen Krögers Charakternovellen weit über ihren Rahmen hinaus. Den letzten Menschheitsfragen, ewigen Lebensrätseln geht der Dichter nach; seine letzten Werke zeigen zugleich auch die stärkste Zusammenfassung seiner dichterischen Kraft. Vor uns steigt eine ruhige, stete, geschlossene Weltanschauung auf; Krögers Humor beruht auf der Erkenntnis eines großen Gottes: „unser Leben ist das Schattenspiel eines anderen, hinter ihm stehenden besseren Daseins.“

Im zweiten Hauptteil der vorliegenden Untersuchung über Timm Krögers Dichtungen soll gezeigt werden, wie die im ersten Teil hervorgehobene Eigenart des Dichters auch in der Erzählungstechnik zum Ausdruck kommt. Beginnen wir mit einer der wichtigsten Forderungen, die man an ein Kunstwerk stellen muß, mit der geistigen Objektivität.*)

Auch Timm Kröger stellte für sein Werk die Forderung der epischen, das heißt der geistigen Objektivität auf. Im Vorwort zur Gesamtausgabe spricht er darüber: „Früher lehrte man, daß echte Kunst keinen außerhalb ihrer selbst liegenden Zweck zu tragen vermöge, und ich denke, daß der Satz noch immer Gültigkeit hat. Der Künstler will Genuß bereiten, das heißt edlen künstlerischen Genuß, und nichts als das. Dieser Genuß kann und wird freilich in dem Kreis der Empfangenden eine Veredelung der Gesinnung und möglicherweise in weiterer Folge auch ihre Taten zur Folge haben; von der Zweckbestimmung des Künstlers wird das aber nicht mehr umschlossen." (Bd. I, S. 11) — Das Kunstwerk verlangt also höchste Selbständigkeit; höchste Selbständigkeit schließt aber vollständige geistige Objektivität, eine Objektivität der Stoffbehandlung, ein. Der Dichter soll so über seinem Werke stehen, daß es ein selbständiges vom Dichter unabhängiges Leben führen kann. Es handelt sich hier aber nur um eine reine geistige Objektivität, nicht etwa um etwas Formales — das Ausschalten des Erzählers aus der Erzählung. Obwohl es durchaus nicht gleichgültig ist, in welche Form ein geistiger Gehalt gekleidet wird, so ist es doch sehr wohl möglich, daß die äußerste Subjektivität der Form mit geistiger Objektivität gleichbedeutend ist.

Man könnte Timm Krögers literarische Schöpfungen nach ihrem inneren Gehalt und nach ihrer Stoffwahl in zwei große Gruppen scheiden: in eine subjektive und eine objektive Gruppe. Diese Scheidung wird von den Stimmungsbildern, Jugenderinnerungen und Kindheitserlebnissen, die natürlich sowohl subjektiv als objektiv sind, ausgehend, immer klarer, bis zu einer immerhin deutlich erkennbaren Scheidung der objektiv-realistischen Bauernnovellen (Um den Wegzoll, Der Einzige

---

*) Friedrich Spielhagen: Beiträge zur Theorie und Technik des Romans Leipzig 1883.
Epik und Dramatik, Leipzig 1898.

und seine Liebe, Des Reiches Kommen) von den subjektiv-philosophischen Entwicklungsnovellen und Problemdichtungen (Dem unbekannten Gott, Daniel Dark). Natürlich ist eine vollständige Trennung nicht möglich: „Des Reiches Kommen" gehört ja, wie wir gesehen haben, beiden Gruppen an. Die bäuerlichen Charakternovellen enthalten viel Subjektives aus dem Leben des Dichters, und die Weltanschauungs- und Problemdichtungen werden erörtert an Gestalten seiner engeren Heimat. Obwohl die äußeren Eindrücke der dörflichen Umwelt auf den Dichter, sein Kampf mit dem Leben, sein Verhältnis zu den großen, ungelösten Fragen voll und ganz zum Ausdruck kommt, so ist sein Werk doch niemals ein Ausdrucksmittel für persönliche Anschauungen. Timm Kröger wahrt so sicher die künstlerische, geistige Objektivität, daß es unmöglich ist, irgend eine Gestalt seiner Weltanschauungsdichtung als unmittelbare Trägerin seiner Ideen und Meinungen zu bezeichnen. Daniel Dark in der gleichnamigen Novelle ist nicht nur Timm Kröger, der die Zeit des „Zauderns und Zagens" als eine „Verzettelung" seiner Kräfte empfindet: Das allgemeine Menschenschicksal erhebt der Dichter zum Typischen; die Novelle wird die Auseinandersetzung mit dem Problem der Loslösung von der Umwelt, die sich „mit tausend klammernden Organen" an den Menschen hängt; die große Weltanschauungsdichtung „Dem unbekannten Gott" will uns nicht nur vor den Folgen einer verfehlten Berufswahl warnen: Nein, sie zeigt das Ringen mit Dogmen, Religionsformen und geisthemmenden Traditionen. Alle diese Fragen behandelt Timm Kröger so, wie sie sich in der Seele seiner Hauptgestalten in ihren schweren Kämpfen abspielen; der tiefe Ideengehalt und die allgemein menschliche Bedeutung gehen über das Einzelschicksal hinaus. Immer fühlt man den Dichter als einen über seinen Geschöpfen Stehenden. Rein äußerlich hat Kröger auch, um allen Forderungen bis ins kleinste gerecht zu werden, die Objektivierung in seinen großen Novellen durch Uebertragung auf eine fremde Person gekennzeichnet. Nur durch die vollständige Loslösung des Schöpfers von seinem Werke erhält dieses erst künstlerischen Wert.

In Verbindung mit der geistigen Objektivität streift der Dichter auch im Vorwort die Frage der äußeren Einkleidung:*) „Wer verbirgt sich in dem Ich einer Icherzählung, insbesondere meiner in der ersten Person gegebenen Novellen?" „Wer aus einem Leid ein Lied, will sagen eine

*) H. Keiter u. T. Kellen, Der Roman, Essen 1008.

Dichtung, macht, kann das in erster Person tun, kann seine Bekenntnisse aber auch einer dritten Person beilegen, denn an sich ist es gleichgültig, ob man sich in erster oder in dritter Person einführt, wie denn auch umgekehrt eine Icherzählung mit einem Bekenntnis oder auch nur mit einem Erleben des Verfassers garnichts zu tun zu haben braucht. Zugegeben aber ist, daß für sogenannte Konfessionen die Ichform die frischeste und natürlichste, weil ungebrochene, und für alle Erzählungen, worin seelische Vorgänge einen breiten Raum einnehmen, am besten geeignet ist. Sie hat zugleich den Vorzug, daß sie die Wissensquelle des Dichters beständig vorzeigt, was nach den geheimnisvollen Gesetzen des künstlerischen Genießens hier und da notwendig ist. Sie gibt für den Verlauf der Handlung einen festen Leiter, da der Verfasser nichts erzählen kann, was er angeblich nicht selbst erlebt hat oder ihm sonst zur Kunde gekommen ist.“ (Bd. I, S. 14).

Timm Kröger geht in den „Dreschermelodien“ in der äußeren Geltendmachung des Dichters so weit, daß er zu Anfang der Geschichte sein Alter, ja sogar die Farbe seines Haares angibt und über seine Lieblingsbeschäftigung redet: „Ein Fünfziger bin ich, mehr nicht, und schon erinnert die Farbe meines Haares an die weiße Winterlandschaft draußen ..... Stille Spaziergänge an ruhigen Wintertagen, wenn der Himmel seinen Schneemantel über die Baumspitzen meines geliebten Stadtwaldes schleift, liebe ich vor allem .....“ (Bd. I, S. 33). Eine ausgesprochene Icherzählung, die ja diese persönliche Einführung rechtfertigen könnte, ist es nicht. Ganz leise, fast unmerklich zieht sich der Dichter zurück und hüllt in die Melodie des Dreschflegels die unglückliche Liebesgeschichte des jungen Bauernburschen. Die poetische Stimmung, die über dem Ganzen schwebt, hat uns den Dichter völlig vergessen lassen.

Scheinbares Aufgeben der geistigen Objektivität zeigt uns eine Stelle aus der Geschichte „Die alte Truhe“: „Wenn sie nur nicht so heftige Leute gewesen wären, wie es die Paulsens von Hohenwichel, die immer wegen ihres gerechten Sinnes in hohem Ansehen gestanden hatten, von jeher gewesen waren ... Wenn sie nur ein bißchen weniger rechtlich und ehrlich und sittlich hätten denken können .... etwas weniger gerade aus und folgerecht ... wenn nur ein bißchen bei ihnen anders gewesen wäre, als es war .... dann wären sie vielleicht selbst auf den Gedanken gekommen, daß doch wohl ein Irrtum vorliege, oder sie hätten es nicht so hoch ernst genom-

*) Vgl. H. Keiter u. T. Kellen, Der Roman, Essen 1908, S. 163 ff.

men. . . ." (Bd. II, S. 16). Es könnte den Anschein haben, als ob der Dichter nicht ganz Herr des Stoffes gewesen wäre, als ob er zu sehr persönlichen Empfindungen Luft gemacht habe. In Wirklichkeit aber hat er durch die Kraft seiner Darstellung uns so gefangen genommen, daß diese Worte nur unser eigenes Empfinden wiedergeben. (S. „Des Reiches Kommen" Bd. V, S. 297.)

Nur hin und wieder finden wir bei Timm Kröger eine eingeflochtene Zwischenbemerkung voll Lebensweisheit, eine Verhaltungsmaßregel fürs Leben, eine Erklärung, die für das Verständnis nötig ist, auch wohl einmal eine Beobachtung in humoristischer Weise wiedergegeben. Streng genommen würde dies ja ein Verstoß gegen das Gesetz der Objektivität bedeuten. Sollen wir aber deshalb auf diese kleinen Einschaltungen ganz verzichten? Und schließlich wird die Objektivität auch ja nicht dadurch beobachtet, daß der Dichter die Bemerkung, auf die er gerade Wert legt, irgend einer handelnden Person in den Mund legt. Dies würde störender, vor allen Dingen viel unkünstlerischer sein. (Vgl. „Die Erhaltung der Kraft, Bd. II, S. 275.) Außerdem sprengen diese Zwischengedanken den Rahmen des Ganzen nicht, sie sind nichts willkürlich Hinzugefügtes, sondern sie sind fest verknüpft mit der Handlung und den Personen, auf welche sie sich beziehen. Timm Kröger ist außerdem sehr sparsam mit Zwischenreflexionen.

Meistens legt Timm Kröger längere Ausführungen einer handelnden Person in den Mund; aber immer sind sie durch den Charakter der Person oder durch die Situation begründet. Nie haben wir den Eindruck des Gezwungenen oder gar Unnatürlichen. Man denke an das „Wat is Glück?" der alten Großmutter in der kleinen Skizze „Sturm und Stille!" Wie natürlich fügt sich die Bemerkung der alten Frau in die Handlung ein und mit welch feinem Verständnis hat Timm Kröger gerade der Großmutter diese Worte in den Mund gelegt! Der Sturm hat sich gelegt, in den Herzen der Menschen ist es auch wieder hell geworden; alle hatten eingesehen, daß nicht Geld und Gut, sondern Bescheidenheit und Zufriedenheit den Menschen glücklich macht. So kommt es denn zu der friedlichen Schlußszene: „Wat is Glück?" fragte Großmutter und setzte sich, das weiter zu erklären, umständlich in ihrem Lehnstuhl zurecht. Neunzig Jahre hatte sie das Glück gesucht. Sie hatte es nicht gefunden, aber soviel hatte sie doch herausgekriegt, daß das Glück sich nach dem Maße der Wünsche richtet. Sie drückte es in ihrer Sprache aus: „Kinner, ni to rund un ni to eben, ni to veerkanti un ni to blank. Lütten Buln in, betjen scheef

un uneben, lütten Placken. So is't uns bescheeden. So ist dat Glück." (Bd. II, S. 189.)

Auch wenn Timm Kröger den Schneider-Ohm mit den Ereignissen in Verbindung brachte, so war dies zum Teil auch eine Folge der Objektivitätsforderung. Denn nun konnte der Dichter, ohne aus der gebotenen Zurückhaltung des Autors hervorzutreten, seine eignen Ansichten über Menschen und Dinge, vor allem über die Erzählungskunst, durch Schneider-Ohm aussprechen lassen; sie stören nun in keiner Weise die künstlerische Einheit und Selbständigkeit, während sie ohne dieses Kunstmittel den Rahmen der Geschichten gesprengt hätten.

Wenn Timm Kröger aber leise „die Schellenglöckchen seines launigen Humors erklingen läßt," dann erscheint er mit lächelndem Gesicht hinter dem Vorhang und gibt sich als Schöpfer der Gestalten zu erkennen; nicht nur in den kleinen humoristischen Scherzählungen, die ja ein Hervortreten des Dichters begünstigen und gestatten, sondern auch in andern Erzählungen komischen Gepräges: „gewöhnlich haben die in Erzählungen auftretenden Volksanwälte rote, fette, klebrige Haare, sommersprossige Gesichter; Verschmitztheit, Niederträchtigkeit und Gemeinheit steht ihnen auf der Stirn. Ich muß um Entschuldigung bitten — aber so sah m e i n Volksanwalt, so sah Georg Heinrich Joens nicht aus." (Um den Wegzoll, Bd. V, S. 38). Oder er setzt sich in gemütlicher Unterhaltung in Beziehung zum Leser: „Hast du, verehrter Leser, jemals einen Luftschacht durch einen Heuhaufen getrieben? Hast du jemals köstliche Stunden in der Spitze der Dachschrägung unmittelbar unter der hohen Sodenfirst zubringen dürfen, in der Zuversicht, für alle Menschengeschöpfe unauffindbar, unerreichbar zu sein? Und hast du dabei sogar die Gesellschaft von zwei jungen Kindern gehabt? Du suchst auszuweichen. . . . ." (Hein Wieck, Bd. I, S. 256.)

Sonst aber tritt Timm Kröger vollständig hinter seinen Gestalten und der Handlung zurück, und dennoch fühlen wir, wie sehr er mitempfindet und mitfühlt. Das tiefe Einsgefühl mit der Natur, welches ihn hindurchdringen ließ bis in ihr tiefstes Wesen, ließ ihn auch nicht kalt bleiben gegenüber dem Geschick der Menschen; denn der Mensch ist ja auch ein Stück der Natur. Seine Dichtungen sind durchströmt von tiefstem Mitgefühl und Mitempfinden: Timm Kröger ist mit dem Herzen dabei. So läßt er sie denn an uns vorüberziehen, die Menschen seiner Heimat, die schlichten einfachen Bauern, die noch so ganz unberührt sind von der Kultur der Großstadt;

die Frauen ,die tagaus, tagein mit treuer Gewissenhaftigkeit ihre Pflicht tun: Timm Kröger ehrte die Frauen, wenn er sie auch sehr selten, eigentlich garnicht, zur Hauptperson seiner Dichtungen gemacht hat. „Derb und groß, wie Mensch gewordene Arbeit“ so charakterisiert er sie in dem kleinen Stimmungsgebilde „Er soll dein Herr sein!“ Wir sehen die vielen wunderlichen Gestalten, mit ihren Eigentümlichkeiten, aber auch in ihren oft großen Schwächen und Fehlern. Aber in all diesen Figuren offenbart sich die ganze Fülle des krögerschen Humors, sein reiches Gemüt, das an allem Menschlichen den innigsten Anteil nimmt. Und selbst die, die eine schwere Schuld auf sich geladen haben, versucht er zu verstehen; denn Kröger gehört zu den Dichtern, deren Geist die ganze Welt umfaßt und sie deshalb auch ganz wiederspiegeln muß.

Für die äußere Einkleidung seiner Geschichten und Novellen wählte Timm Kröger mit Vorliebe die Ichform; in einem Kapitel des Vorwortes, auf welches wir auch bei der Frage der Objektivität hinwiesen, hat der Dichter sich ausführlich über die Gründe, die ihn diese Erzählungsform bevorzugen ließen, ausgesprochen. Seine Kindheits- und Jugenderinnerungen „immer und immer wieder auf meine Heimat und auf gewisse Erinnerungen zurückgebogen,“ hat der Dichter größtenteils auch äußerlich als solche gekennzeichnet durch die Einführung eines der dörflichen Welt entwachsenen Erzählers, der sich selbst oder ihm Nahestehenden Kindheits- und Jugenderinnerungen herauf führt. Alle diese Erinnerungen — wir gehen nicht fehl, wenn wir in dem Erzähler den Dichter selbst erkennen — sind in der Ichform gegeben. Icherzählungen sind „An der Pforte des Glücks — Ein Wanderlied — Ein. Abschied — Wohnung des Glücks“ —, In Ichform gekleidete Rahmenerzählungen sind: „Im Moor — Kaspar — Wie Jörn Hölk den Teufel zitierte — Wie mein Ohm Minister wurde“. Der Rahmen kann seinerseits auch wieder Ichform haben oder als objektive Erzählung wiedergegeben werden. Das erstere finden wir in der Skizze „Im Moor — Er soll dein Herr sein — Ein Butenmensch — Kaspar — Wie Jörn Hölk den Teufel zitierte.“ Einen objektiven Rahmen zeigt uns die Skizze „Justiz auf Irrwegen — Ein Unbedingter — Die Wohnung des Glücks“. Einen Wechsel zwischen Ererzählung und Ichform haben wir in der Selbstbiographie „Heimkehr.“ Der Ausgangspunkt für die Innenerzählung ist im Einzelnen ganz verschieden; aber immer steht der Rahmen inhaltlich in engster Verbindung mit der Innenerzählung und ist auch für die Weiterentwicklung bedeutsam. Diese Tatsache beweist schon

der verhältnismäßig breite Raum, den der Rahmen beansprucht. Meistens ist es die Erinnerung an die Jugend, welche die Geschichte entstehen läßt. Wenn Timm Kröger die Icherzählung in einen Rahmen hineinstellt, so hat dieser nicht den Zweck, den subjektiven Vortrag zu erklären; da die Geschichte fast immer die Erinnerung an etwas in der Jugend Erlebtes ist, ergibt sich die Ichform ganz natürlich aus dem Sinne der Handlung. So hat, um ein Beispiel anzuführen, „Jörn Hölk" eine Innengeschichte in der Ichform, die der Schneider-Ohm erzählt; der Rahmen ist eine Jugenderinnerung des Dichters, eigentlich eine Vorgeschichte zur Innenerzählung: Der Dichter hat von der schwarzen Kunst des Jörn Hölk gehört und möchte zu gerne mehr darüber wissen. Er erzählt uns dieses als Rahmen in der Ichform. Er geht nun zum Schneider-Ohm und bittet ihn, ihm doch von Jörn Hölk zu erzählen. Der Ohm erfüllt ihm seinen Wunsch und erzählt. Diese Erzählung des Schneider-Ohm, auch in der Ichform wiedergegeben, bildet die Innengeschichte. Die ganze Erzählung wird äußerst natürlich und lebhaft, weil der Zuhörer immer wieder hervortritt, in die Erzählung eingreift durch Fragen, Einwürfe und Bemerkungen. Hierdurch und ganz besonders durch das drastisch-humoristische Gepräge der Erzählung, welches die beiden Personen äußerst scharf charakterisiert, gehört die Geschichte zu einer der technisch vollendetsten.

Eine besondere Form der äußeren Einkleidung zeigt uns die Novelle „Der Schulmeister von Handewitt" (Bd. V.) Sie ist eine Mischung von Icherzählungen und objektiver Darstellung. Der Freund will den einsamen Träumer, den Schulmeister von Handewitt, aus seinem tatenlosen Brüten herausreißen und schlägt ihm vor, sein Tagebuch zu schreiben. Timm Kröger zwingt uns also, uns ganz in die Seele des Schulmeisters hineinzudenken, ganz in ihm aufzugehen. Plötzlich aber wird die Erzählung wieder objektiv, der Schulmeister nimmt wieder an der Handlung teil, und wir müssen ihn wieder als etwas außer uns Seiendes betrachten: „Die ganze Nacht haben Verstand und Herz in mir Zwiesprache gehalten. Wohin ist mein Gleichmut und wohin ist meine Ruhe! Wie groß und sicher war ich, als ich mich unterwand, alles auf mich zu nehmen: Ruhm und Schande, Armut und Reichtum, Glück und Unglück. . . ." (S. 190). Dann fährt der Dichter fort: „Rudolf arbeitete. Er hatte sich in eine kleine Ecke der großen Wissenschaft hineingegraben, er hatte einen Kreis seines Schaffens gefunden. Das interessierte ihn. . . . ." (S. 191). Dieser Wechsel des Blickpunktes ist natürlich nicht planlos, sondern

bewußt; der Dichter wollte nur die innere Entwicklung des Schulmeisters aufzeigen; Die Handlung läuft ohne besondere Einwirkung auf den Helden nebenher und dient nur zur Abrundung des Ganzen. Es ist nicht Zufall, daß Kröger, der sonst seine Gestalten so überzeugend wahr gestaltete, die übrigen Personen der Handlung so unklar nebelhaft gezeichnet und sogar eine Person, den Jäger, ganz ohne Namen gelassen hat. Ebenso verfährt der Dichter in den Erzählungen: „Hans Stäwelmann, ein Geheimer" und „Ein Unbedingter".

In der Novelle „Du sollst nicht begehren!" erzählt uns Timm Kröger von dem künstlerischen Gefallen des Pastors an dem Aufbau der zehn Gebote: „Bei den zehn Geboten — wie fein die Einleitung, der Fortgang, der Schluß! Scheinbar berechnet, aber im Grunde durch nichts als die Natur des Gegenstandes, durch die Zweckmäßigkeit getragen. . . ." (Bd. IV, S. 136.) Auch Timm Krögers Dichtungen sind abgerundete, vollständig in sich abgeschlossene Kunstwerke. Und mit welch einfachen Mitteln versteht er es, auf geringstem Umfang in uns jenes künstlerische Gefallen zu erregen! Er ist ein Meister der kurzen Novelle; ganz einfach und fast selbstverständlich, in Wahrheit aber ungemein kunstvoll aufgebaut, ist sie mit einem Blick zu übersehen und übt doch die tiefste Wirkung auf uns aus. Der Dichter richtet sein Hauptaugenmerk auf Uebersichtlichkeit und Einheitlichkeit. Ruhig, stetig, lückenlos schreitet die Handlung in gleichmäßiger Bewegung fort. Innere und äußere Abrundung verleiht Krögers Werken jenen aesthetischen Genuß, der uns den Dichter so lieb macht.

Diese Einheit und Abrundung der Novellen wird hervorgerufen vor allen Dingen durch die besondere Umrahmungstechnik des Dichters.*) Sie ist so eigenartig, ja einzigartig, so echt krögerisch, daß sie ein wesentliches Merkmal für Krögers Dichtungen ist. (Wenn auch die Umrahmung etwas von den Rahmenerzählungen vollständig Verschiedenes ist und auch der Begriff „Innengeschichte" sich nicht immer genau mit der eigentlichen Bedeutung des Wortes deckt, sollen doch im Folgenden die Bezeichnungen „Rahmen" und „Innengeschichte" benutzt werden.) Alle Dichtungen Krögers weisen eine Umrahmung auf, die einfachsten, kleinsten Stimmungsbilder nicht ausgeschlossen; abgesehen natürlich von den Ge-

*) Vgl. Hans Bracher, Rahmenerzählung u. Verwandtes bei G. Keller, C. F. Meyer, Storm, Bern 1909.

Agnes Waldhausen, Die Technik der Rahmenerzählung bei G. Keller, Berlin 1911.

schichten und Novellen, die schon durch eine Rahmenerzählung im üblichen Sinne zusammengehalten werden. Es läßt sich im Einzelnen eine stetige, gesetzmäßige Entwicklung des äußeren Rahmens feststellen, die mit dem Wesen und Inhalt der Innengeschichte in engstem Wechselverhältnis steht.

Die Skizze „Auf der Heide" gibt uns als Innengeschichte ein lyrisches Naturstimmungsbild. Nicht das während der Fahrt Erzählte, sondern die Fahrt selbst durch die Heide war das, worauf es dem Dichter ankam. Die heraufbeschworene Erinnerung an die Geschichte seiner Jugendliebe dient einzig und allein als Rahmen der zarten Naturstimmungsmalerei: Die lyrische Innendarstellung ist von einem schwachen Handlungsrahmen umgeben.

In der Skizze „Im Moor" lösen sich von der Stimmungsmelodie zarte Töne ab, die sich zu dem kleinen Liebesgeschichtchen vom Knecht und der Magd verdichten; aber obwohl dieses Geschichtchen nur der Rahmen für die Naturschilderung ist, können wir doch schon ein stärkeres Hervortreten des Rahmens bemerken.

Noch stärker tritt der Rahmen hervor in den „Dreschermelodien: „Er soll dein Herr sein" — „Im Knickweg." Der Rahmen wird immer breiter, immer künstlerischer; der Dichter legt schon größeren Wert auf seine äußere Ausschmückung; zwar ist es immer noch die Stimmung und nicht die Handlung, die den Wert der Dichtung ausmacht, aber in weiterer Verfolgung der Entwicklung muß notwendigerweise der Fall eintreten, daß der Rahmen in bezug auf künstlerischen Wert, innere und sachliche Bedeutung der Innengeschichte gleichkommt und sie dann beim letzten Schritt der Entwicklung durch seinen Umfang und Bedeutung völlig überwuchert. Dies muß in dem Augenblick eintreten, wo Menschen und ihre Handlungen in den Vordergrund treten. Diesen Zustand zeigt uns die Novelle „Und erlöse uns!" Der bisherige äußere Rahmen wird zur eigentlichen Geschichte, und die Innengeschichte, die bis jetzt Naturschilderung und lyrische Stimmung war, legt sich als Rahmen um die Handlung, paßt sich aber zu gleicher Zeit dem Wesen der Handlung an: Die lyrische Innengeschichte wird zum dramatischen Stimmungsrahmen. Die Verknüpfung mit der Innengeschichte wird viel fester: die Natur und die Elemente greifen bestimmend, Gedanken und Handlungen auslösend in das Schicksal der Menschen ein: „Für die, die ihn suchen, ist der Tod ein bequemer Mann, in der wasserreichen Marsch zumal. Er sieht

sie aus Graft und Graben mit blanken, ruhigen Augen an: „Kommt her, Mühselige.... kommt, Beladene! Bei mir ist Ruh, bei mir ist Schlaf.... kommt!“ (Bd. II, S. 190). Mit dieser düsteren Stimmung beginnt das Drama; wir werden von vornherein auf die Katastrophe vorbereitet, so daß wir bei deren Hereinbruch wie befreit aufatmen. In ihrem Ausklange kehrt die Novelle zum Eingangsbilde zurück: „Und aus Abend und Nacht ward Morgen und ein neuer Tag. Und als er angebrochen war, streckte und dehnte sich der große Tod mit nassem Schlangenleib in den Wettern und gierte nach Thies Thießen mit blankem Auge aus. . . .“ (S. 197)

„Sturm und Stille“ gibt uns den weiteren Verlauf der Entwicklung an: der dramatische Naturrahmen hat sich mit der Innengeschichte zu einer neuen Einheit verschmolzen, um die sich sofort wieder ein neuer Rahmen legt, — die Wetterprophezeiungen des alten Kassen-Ohm, — die in ihrer Angleichung an den aus zwei Komponenten zusammengesetzten Inhalt die Bestandteile beider Komponenten aufweist.

Auch den einfachsten Stimmungsrahmen finden wir bei Timm Kröger; hierdurch stellt er die Aufmerksamkeit und die Spannung des Lesers sofort richtig ein: wir fühlen, wie alles von verhaltener Tragik schwelt, wenn wir den Eingang der Erzählung „Im Nebel“ hören: „Denn über den Sümpfen braut der Nebel des Abends immer. Und im Herbst, wenn der Tag anfängt, sich trüb und naß durch den Wald zu stehlen, ist alles in Nebel vergraben. Dann kommt es von den Wiesen und Mooren her, groß und grau — ein Riesenweib steigt herauf, einen langen, fließenden Schleier um Haupt und Schultern. Mit wallendem, weithin schleppenden Gewand steigt die Nebelfrau herauf.“ (Bd. III, S. 91 und 92). Und nachdem die furchtbare Tat geschehen und gesühnt, schließt sich der Rahmen um das Ganze: „Wenn die Novemberabende kommen, wenn die Stille der Landschaft aus den Mooren heraufsteigt, die alte ungelöste Frage im Antlitz, dann sitzt die graue Frau unter dem Totenbaum auf dem Stein und schluchzt in ihre schemenhaften Hände hinein. Sie weiß nicht, was die Welt und was das Leben ist.“ (S. 125) Um diesen Rahmen legt sich noch ein zweiter. Er hat tiefernsten, symbolischen Sinn: „Feuerfunken fliegen fünfhundert und, wenn es hoch kommt, tausend Schritt, hat der alte, nun schon lange verstorbene Gottfried Ruhsert gesagt, als er den Platz für den Neubau seines abgebrannten Hofes wählte. Die tausend, (das macht genau zweihundert Ruten Hamburger Maß) hat er bedächtig bis zum Schröderhaus abgezählt. Die abge-

brannten Gebäude sind näher gewesen." (S. 99). Und nun der Schluß: „Summ, summ!" surrte die Einsamkeit. Sie lag bei Peter Lange im Stroh. „Knick, knack!" entgegnete ein Funke. Er war in den Morgenstunden aus einem Schornsteinriß in den Torf gesprungen. Erst lag er im trockenen, zerkrümelten — da ging es ihm ganz gut, da war er im Haufen eine Art Licht, das blauen Rauch blies, einen dünnen blauen Faden sogar zum Eulenloch hinaus. Es war ein ganz nettes Stück, in das er sich hineingefressen hatte; gegen Mittag kam er aber an eine Stelle, die nicht so trocken war. Da wurde er klein und konnte lange Zeit nicht leben und sterben. Am Abend ging man mit der kleinen Grete herauf, ihr in der Kammer ein Bett zu machen. Dabei fiel ein bißchen Stroh auf den Torf, wo der Funke um sein Dasein kämpfte. Nun ging es ihm besser. „Knick, knack!" sagte der Funke. „Summ, summ!" antwortete die Einsamkeit." (S. 121). Der Funke verzehrt schließlich als großes Feuer das ganze Gebäude, ein Ereignis, worauf wir von Anfang an vorbereitet waren. Besonders wichtig wird dieser zweite Rahmen durch seinen symbolischen Wert. Eine grauenvolle Verbindung besteht zwischen dem langsamen Entstehen des Feuers und der inneren Entwicklung Konrad Ruhserts, die zu der grausigen Tat führen mußte. Diese Umrahmung, hier noch eine Mischung von realem Geschehen und symbolischer Ausdeutung, leitet über zu den symbolischen Umrahmungen:

Häufig läßt Timm Kröger zu Anfang der Geschichte das Thema oder das Leitmotiv hell aufleuchten, führt dadurch ganz in die Stimmung ein; am Schlusse leuchtet das Thema wieder auf und überstrahlt noch einmal stimmungserregend die ganze Novelle. Auch hier können wir eine Entwicklung übersehen von der einfachsten Angabe des Themas bis zu seiner dramatischen Ausarbeitung. Auch hier mögen einige Beispiele veranschaulichend wirken:

„Die Truhe war immer hoch gehalten worden, nicht so sehr wegen der trefflichen Schnitzereien, die kannte und wertete man nicht, sondern weil ein Urältervater der Mutter sie selbst gemacht und geschnitzt haben sollte. Ueberall waren Figuren und Blattwerk und Laubwerk. Löwenköpfe, Löwenfüße und Adlerflügel sprangen an den Ecken heraus. Die Vorderseite war in zwei Felder geteilt, und die waren durch Gruppenbilder geziert, die man als Kain und Abel und David und Jonathan erkannte. Und an der unteren Leiste längs war quer über beide Felder weg frei nach Matthäi 5 23/24 ein Spruch hingeschnitzt: „Und hat ein Bruder etwas gegen dich, geh hin,

versöhne dich! Und dann zu mir, zu deinem Gott!" (Die alte Truhe, Bd. II, S. 15). Die künsterische Behandlung dieses Themas zeigt uns die Novelle selbst. Die Brüder haben sich versöhnt: Bei Mars Schütt kehrten die Brüder ein.... „Und siehe da! in der Hörn, auf dem alten Platz, da stand ehrwürdig die alte, vom Urältervater Schütt geschnitzte Truhe... der Spruch der Vergebung lief an der unteren Leiste hin... und hat ein Bruder etwas gegen dich — geh hin, versöhne dich! und dann zu mir, zu deinem Gott!" (S. 23).

Dieser symbolische Themarahmen ist dramatisch ausgestaltet in den Novellen „Des Reiches Kommen — Ein Unbedingter" und in der großen Weltanschauungsdichtung „Dem unbekannten Gott". In der Erzählung „Des Reiches Kommen" werden zu Anfang und im Ausgangskapitel zwischen zwei Personen, die mit der eigentlichen Novelle in nur loser Verbindung stehen, philosophisch-religiöse Fragen erörtert, die den Stoff der Novelle abgeben; in der Novelle „Dem unbekannten Gott" gibt der Dichter uns durch ein ganz alltägliches Ereignis das Thema an und führt uns den Hauptgedanken vor Augen. In einer großangelegten Szene kommt es zur Katastrophe; nach der Entspannung kehrt der Dichter zu den Eingangsworten — wenigstens dem Sinne nach — zurück; ein in seinem kunstvollen und vollkommen natürlich anmutenden Aufbau ein Meisterwerk:

„Klaus Lahann hatte eine Reihe Löcher gemacht, nun warf er in jede Grube die zur Saat bestimmte Kartoffel. „Es ist doch wunderlich," sagte er, „wunderlich, Johann, daß die Kartoffel wächst, wenn wir Erde darauf tun, und dann andere danach kommen." — „Das ist die Natur," antwortete Johann Hell. —

„Die Natur?" entgegnete Klaus. „Du meinst; der liebe Gott." Er gehörte der alten Zeit. —

„Nein, ich meine die Natur; einen Gott gibt es nicht," erwiderte Johann Hell. Er war ein Stürmer, ein Neuerer." (Bd. VI, S. 189). „Natur und Gott" sind die großen Fragen und Angelpunkte der Haupthandlung; und der Ausklang: Früher habe ich nicht recht verstanden. Auch der kann Gott im Herzen tragen, der noch mit Zweifeln zu tun hat oder gar in schmerzlicher Ueberzeugung dessen Dasein verneint. Seine Wege mögen dunkel sein, ein Suchender ist aber auch er."

In diesen durch den Rahmen äußerlich eng begrenzten Raum stellt Timm Kröger seine Menschen hinein; da er nicht nur ein genaues Abbild der Natur geben sondern durch Erhe-

bung zum Typischen dem poetischen Realismus genügen wollte, mußte er sich notwendigerweise auf das Charakteristische beschränken und das Wesentliche hervorheben. Der Dichter besitzt als echter Erzähler die Gabe, mit wenigen Sätzen und Strichen die Meinung zu erwecken, als sei alles gesagt und gezeigt. Gleich der Eingang der Erzählung macht uns mit den Menschen bekannt, er ist in den meisten Fällen ein persönlicher: „Bauer Thies war ein guter, aber ein heftiger Mann. Sittliche Empörung wurde bei ihm zum Zorn ohne Maß. Er hatte Lust zum Studium gehabt; wegen eines Wutausbruchs gegen den Direktor war er von der Gelehrtenschule weggejagt worden.“ („Und erlöse uns!“ Bd. II.)

„Unsere Geschichte ereignete sich zu einer Zeit, wo ein im Examen verunglückter Gottesgelehrter noch immer gut genug für einen Dorfschulmeister war. Rudolf Schmitt war ein Schiffbrüchiger dieser Art. Aber er machte sich nicht allzuviel daraus. Er wußte, daß unser Geschick an fremdem Herdfeuer geschmiedet wird, und Unabänderliches zu beklagen, schien ihm töricht.“ (Schulmeister von Handewitt, Bd. V.) Denselben Eingang, der uns sofort mitten unter die Menschen führt, mit denen wir es später zu tun haben, finden wir in „Wieb Muthen — Die Erhaltung der Kraft — Schulmeister von Handewitt — Hans Stäwelmann, ein Geheimer — Dem Unbekannten Gott.“

Ganz unmittelbar in die Situation eingeführt werden wir durch den dramatischen Eingang, wie wir ihn haben in den Novellen „Ein geistlich Armer — Hans Nottelbohm, seines Hasses Anfang und Ende — Wie mein Ohm Minister wurde — Um den Wegzoll — Des Reiches Kommen“. Timm Kröger liebt es auch, die Hauptpersonen vor ihrem Auftreten durch eine Erwähnung im Gespräch oder im Gedankengang dritter einzuführen, wie das geschieht bei Konrad Ruhsert „Im Nebel“, Klaus Kipp in „Ein schlechter Mensch“, Franz in „Ein Unbedingter“, Peter Schmidt in „Des Reiches Kommen“.

Der Einfachheit und Einheitlichkeit, die wir schon als wesentlichen Grundzug der Krögerschen Dichtungen hervorgehoben hatten, dient auch die Gliederung in einzelne Kapitel und Abschnitte. Die „Stille Welt“ ist nichts weiter als ein Band kleiner Stimmungsskizzen, die einer Gliederung in Abschnitte nicht bedürfte. Aber da schon hat Kröger Abschnitte gemacht, die durch die verstrichene Zeit oder durch Aufnehmen eines neuen Gedankens bedingt sind. Das Bestreben des Dich-

ters geht dahin, selbständige, in sich abgeschlossene Bilder zu geben. Häufig werden wir an das Drama erinnert, nicht nur durch die Kapitelschlüsse, die in wirkungsvollen Worten entweder das Vorhergehende noch einmal zusammenfassen oder schon bedeutungsvoll auf eine entscheidende Wendung hinweisen („Im Nebel — Ein Unbedingter“), sondern vor allem durch ein kleines Vorspiel, wie wir es haben in „Gräfi — Des Reiches Kommen — Dem Unbekannten Gott“.

Da es dem Dichter nicht so sehr auf das äußere Geschehen und auf die Folge äußerer Ereignisse, sondern auf die innere Entwicklung ankam, hat er zur Entwicklung seiner Gedanken nur verhältnismäßig wenig Personen nötig. Die Führung der Handlung ist bei Timm Kröger sehr einfach. Parallelhandlungen, die mehrere Schauplätze bedingen würden, fallen gänzlich weg, der Leser bleibt in engster Berührung mit den Hauptpersonen und kann, da er nicht durch Nebenhandlungen in Anspruch genommen wird, seine ganze Aufmerksamkeit der Hauptperson zuwenden. Und Kröger verlangt, wie schon eingangs erwähnt wurde, die größte Aufmerksamkeit, wenn das Wesentliche nicht verloren sein soll.

Jede mündlich erzählte, oder schriftlich aufgezeichnete Erzählung ist nicht Gegenwart, sondern Vergangenheit; deshalb braucht der Dichter sich auch nicht so genau an die Chronologie der Ereignisse zu binden, sondern er hat das Recht, den Stoff seiner Erzählung so anzuordnen, wie es ihm am wirksamsten erscheint. Da man dem mündlichen Erzähler gegenüber daran nicht Anstoß nehmen wird, wird man es auch sicher dem Dichter erlauben, da er doch den Eindruck eines mündlichen Berichts erwecken will. So hat denn Timm Kröger auch die regelmäßige Zeitfolge hin und wieder so verschoben, daß er die Handlung nicht in ihrem eigentlichen Anfangspunkt, sondern an ihrem Höhepunkt einsetzen läßt und das Dazwischenliegende nachholt. Diese Anordnung des Stoffes begegnet uns in seiner Meistercharakternovelle „Um den Wegzoll“ (Bd. V).

„Hans Rohwer und Peter Holling hatten sich geschlagen. Unter eingesessenen Bauern war das „Gott sei Dank“ in Warl selten; um so größer war daher der Skandal. Der Streit Steinhof und Zollhaus hat, als alles erfüllt war, im Mund der Kirchspielkinder ein seltsames Aussehen bekommen. „Sieh“, sagten die Leute, denen alles willkommen ist, ihre auf Lohn und Strafe gestellte Weltanschauung zu rechtfertigen. Man nannte sie die Frommen. „Seht,“ sagten sie, „Da kann mans

wiedermal greifen!" „Unsinn," antworteten die Andern, die Weltlichen." Wir schlagen uns zu keiner Partei, wir erzählen. Und so erzählt Timm Kröger das Entstehen des Streits und führt dann seine Erzählung über den Höhepunkt, mit dem er begonnen hatte, hinaus zu Ende. Dieses Einsetzen der Erzählung am Höhepunkt finden wir noch ganz scharf ausgeprägt in der Erzählung „Die alte Truhe". (Bd. II).

Welch dichterischer Zweck veranlaßt Timm Kröger, mit dem Höhepunkt zu beginnen? Beraubt er sich nicht eines wirksam technischen Mittels, der Erzeugung von Spannung, wenn er den Höhepunkt schon vorweg nimmt? Die eigentliche Spannung, die Erwartung auf den Fortgang der äußeren Handlung bis zum Höhepunkt, wird natürlich aufgehoben; aber das äußere Geschehen ist für den Dichter nicht die Hauptsache. Durch diese Art der Stoffanordnung entsteht eine innere Spannung, die sich nicht auf den äußeren Verlauf bis zu diesem Endpunkt, sondern auf die Handlung in ihren Zusammenhängen und auf die die Handlung beeinflussenden Charaktere richtet. Diese innere Spannung erfaßt das Kunstwerk viel tiefer; sie ist um so größer, je mehr wir von den äußeren Begebenheiten schon wissen, da jeder Umstand, mag er uns sonst ziemlich unwichtig erscheinen, sofort mit der äußeren Handlung in Beziehung gebracht wird und so einen besonderen Wert erhält.

Wenn Timm Kröger die Geschichte auf ihrem Höhepunkt oder an irgend einer anderen Stelle beginnen läßt, so muß er notwendigerweise alles, was vor Beginn der Erzählung liegt und was zur Ausgestaltung der Charaktere oder zu ihrer Erklärung und Begründung notwendig ist, nachholen. Meistens gibt uns der Dichter beim Einsetzen mit dem Höhepunkt die Vorgeschichte als nötige Erklärung für die jetzt stattgefundene Entwicklung. Er liebt es aber auch, sofort nach Einführen der Personen ihre Vorgeschichte zu geben. So erfahren wir in „Der Einzige und seine Liebe" von der Jugend Jochens und Reimers — hier schon legt der Dichter beider Charakter in ihren Grundzügen fest, ehe noch die eigentliche Handlung beginnt, — in „Der Schulmeister von Handewitt" wird uns von der verfehlten Berufswahl des Schulmeisters, die für sein ganzes Leben so ausschlaggebend sein sollte, erzählt. Timm Kröger gibt aber auch die Vorgeschichte im Gespräch. Diese Art des Nachholens wirkt ganz ungezwungen: Er läßt die Vorgeschichte an einer Stelle im Zusammenhang mit der Handlung durch eine Gestalt der Dichtung selbst erzählen, so in „Des Reiches Kommen": Pe'er und Hinnerk haben ihren ameri-

kanischen Bruder Hans an dem Lotteriegewinn nicht teilnehmen lassen. Peter liegt zu Beginn der Erzählung im Sterben und möchte auf Zureden des Probstes noch vorher vollen Frieden mit seinem Bruder machen, indem er ihn auch von dem großen Lotteriegewinn mitgeben will, der nach allen bisherigen Verabredungen der beiden Zwillingsbrüder Hinnerk allein zufallen sollte. Nun fügt sich die Vorgeschichte, der Grund für die Zurücksetzung des Bruders, ganz zwanglos in die Erzählung ein. Der Rat, der das Testament aufsetzen soll, wird geholt. Auf der Fahrt zu Peter Schmidt läßt er sich die ganze Geschichte der drei Brüder durch den Kutscher Hinnerks erzählen.

Auch aus einem Gedanken oder einer Situation der Handlung heraus entwickelt Timm Kröger die Vorgeschichte: Ein Ereignis oder irgend ein Gegenstand ruft die Erinnerung an Vergangenes wach; so in der Novelle „Dem unbekannten Gott": „Hans Horsten bleibt sinnend zurück und seine Augen ruhten sinnend auf dem Bild. Die Zeichnung war ihm lieb geworden und lieb geblieben, vielleicht auch deshalb, weil darin noch ein Körnchen seines Knabenhumors, wovon er so wenig ins Leben hinübergerettet hatte, zum Ausdruck gekommen war... (Bd. VI, S. 197). Und wieder saß er vor der Schatulle und dem darüber hängenden Bild. Und die Tage der Vergangenheit zogen an ihm vorüber.... Von klein auf wollte er ein Diener des Herrn und ein Verkünder seines Wortes werden....." (S. 200).

In seinen Erzählungen weist Timm Kröger gern auf Künftiges hin, ja, er nimmt schon den Schluß vorweg und erzählt dann, wie sich die Geschichte zugetragen hat. Diese Eigenart Krögers finden wir in all den kleinen Icherzählungen. Im Wesen der Icherzählung liegt diese Darstellungsweise begründet. Es ist ganz natürlich, daß der Dichter schon mit einigen Worten auf die Richtung seiner Gedanken hinweist; eigentlich ist es dieselbe Erwägung, die ihn mit dem Höhepunkt beginnen ließ. So erfahren wir gleich zu Anfang, daß der blöde, ungewandte August Böteführ mit Thies Scheel „auf die Weide ging" und Sieger geblieben war. (Ein Butenmensch.) In der Skizze „Die Roßtrappe von Neudorf" erzählt er sofort „von dem dunklen Sprung ‚von dem Jung und Alt singt." Alles ist zwar noch dunkel und unklar für uns, aber unsere Spannung ist erregt; gespannt sind wir auch auf die Erzählung des alten Schneiderohm, der uns erklären will, weshalb an verschiedenen Stellen des Feldes das Getreide so dicht wächst. (Jörn Hölk.)

In den andern Erzählungen und Skizzen finden wir Andeutungen auf Kommendes selten. In der Novelle „Ein geistlich Armer“ greift der Dichter etwas vor: Hans Hansen geht auf den Markt, um Syrup zu kaufen. „Einen Augenblick, er war noch nicht vom Hofplatz, überlegt er, ob er die Dielentür nicht von innen zuriegeln und die Blangdoer schließen müsse. Nein, dachte er, das ist nicht nötig. In acht Minuten bin ich wieder hier. Jawohl, Hans Hansen! Hat sich was zu acht Minuten — acht Monate!“ (Bd. II, S. 35). Einen echt krögerischen Hinweis finden wir in der Novelle „Ein Unbedingter“: Das äußerliche Ende des Mörders Franz wird vorgedeutet in der unheimlichen Szene, in welcher der Knecht Hinnerk seine Geschichte erzählt: „Und ich sehe... Franz hat keine Polkahaare, er hat gar keinen Kopf. Mein erstes: ich greif nach meinem. Ja, der ist da, aber die Haut über ihm zieht sich zusammen und meine Polkahaare (ich trug sie ja auch) steigen steil zu Berg. Ich sehe noch einmal hin.... Franz hat keinen Kopf. Er hat keinen Kopf und bindet doch den Schwarzen an. Dabei zieht er den Knoten fest an und faßt das Tau mit beiden Händen und lehnt sich nach hinten, wie man dabei tut. Und, ganz grausig! der lange Hals schlenkert hin und her. Er hat keinen Kopf.“ (Band III, S. 274). Siehe Kirchweihszene. —

Auch alle Umrahmungen deuten auf Kommendes hin. Der dramatische Stimmungsrahmen in „Sturm und Stille — Und erlöse uns! — Im Nebel — Ein Unbedingter“ stellt durch seine breite Ausführung die Aufmerksamkeit des Lesers gleich richtig ein; die Umrahmungen, die ein Thema enthalten, weisen durch ihre symbolisch-dramatischen Eingänge auf das Grundmotiv der Novelle hin.

Dieser Hinweis auf künftige Geschehnisse dient als spannungserregendes Mittel. Spannung wird allerdings in den Krögerschen Dichtungen weniger durch das Stoffliche — wie wir gesehen haben, nimmt er es in vielen Fällen ganz vorweg und lenkt so unsere Aufmerksamkeit auf die innere Handlung — als durch den inneren psychologischen Zusammenhang erregt; und doch ist manchmal die äußere Handlung, ohne daß der Dichter künstliche, wirkungsvolle Mittel anwendet, dazu angetan, uns in Spannung zu versetzen: Die Handlung hat einen Höhepunkt erreicht, wir folgen ihr mit steigender Anteilnahme, das Geschick des Helden nähert sich der Katastrophe — da bricht der Dichter einen Augenblick ab und läßt *eine Ruhepause in der Handlung eintreten.* Dieses Abbrechen ist nicht willkürlich, sondern liegt im Sinne der

Handlung, ja es ist sogar nötig; es ist die Kunst des Dichters, die diese Pause richtig benutzt. Ein Beispiel aus der Erzählung „Dem unbekannten Gott“ möge uns dies veranschaulichen: Harro hat anstatt Theologie Naturwissenschaften ohne Vorwissen des Vaters studiert und muß ihm nach Beendigung seines Studiums das Zeugnis zeigen: „So reichte er dem Alten das Prüfungszeugnis mit dem Gefühl von einer Art Schuld. Hans Horsten entfaltete ein umfangreiches Papier. Man sah prächtige Arabesken und ein wundervolles Siegel. Der alte Horsten war ein kräftiger Mann, im Anfang der Fünfziger, mehr breit als groß und hoch. In seiner Haltung ländliche Vornehmheit, womit er selbst dann Eindruck machte, wenn er es nicht darauf angelegt hatte. Volles, silbergraues Haar, trotzige, immer ein wenig verwunderte, zuweilen auch von Zorn erfüllte Augen, mitunter sogar dann, wenn sein Herz von Erregung und Zorn und Trotz nichts wußte. Und buschige, kühn gewölbte Brauen. Wie er nun da saß und das Kinn vorschob, dabei rauchte, stark rauchte, da merkte man wohl, daß es Dinge gebe, bei denen er keinen Spaß machte. Das Papier hatte er genommen und auf den Tisch gelegt, nun stellte er die Brille aus der Seitentasche seines Rockes, setzte sie auf und — las. Er las. Und was seine Augen in gleichmütigen Stunden nur angedeutet hatten, blähte auf, und die Gesichtsadern schwollen. . . .“ (Bd. VI, S. 224.) Diesen Augenblick, der über Harros Leben entscheiden sollte, wollte der Dichter nicht durch zu rasches Weiterführen der Handlung als momentan erscheinen lassen; er konnte dies um so eher, als ja auch in Wirklichkeit durch das Lesen des Zeugnisses eine Pause entsteht. Diese benutzt Timm Kröger, um uns das Aeußere und dadurch auch den Charakter des Vaters anzudeuten. Wir fürchten für Harro das Schlimmste. — Dieses Einhalten auf dem Höhepunkt der Handlung wendet Timm Kröger noch an in der Skizze „Ein schlechter Mensch“. Die Mutter hat ihrem Sohn die Nachricht überbracht, daß seine Braut ihm untreu geworden sei. Klaus wird hierdurch so betroffen, daß er zunächst garnichts sagt. In diesem Augenblick beschreibt uns der Dichter sein Aeußeres.

Obwohl den Dichter in all seinen Erzählungen nur die innere Entwicklung reizte und es ihm vor allem darauf ankam, in dem tatsächlichen Geschehen die allgemein gültige Idee aufzuweisen, so sind doch seine Novellen realistische Lebensausschnitte, die an Schärfe der Beobachtung so leicht nicht überboten werden können. Und auch der Leser, der nur Unterhaltungsstoff sucht, wird durch Krögers größere

Dichtungen, wenn er sie auch längst nicht in ihrem vollen Werte erkennt und ausschöpft, befriedigt werden. Unmöglich ist es, alle Szenen, in denen Krögers Erzählungskunst die äußeren Begebenheiten spannend darstellt, auszuführen. Nur weniges sei aus der unendlichen Fülle als Beispiel herausgegeben:

In der Novelle: „Um den Wegzoll“ begann der Dichter mit dem Höhepunkt, dem Streit der Bauern. Er holt das Vorausgegangene in realistischer Kleinmalerei nach und kommt dann wieder zu seinem Ausgangspunkte, dem Streit, zurück. Nun hätte er ihn zum zweiten Mal mit einigen Worten abtun können. Nein, er läßt uns jetzt den ganzen Verlauf des Kampfes miterleben, aber nicht durch seine eigene Beschreibung, sondern ein Hütejunge ist Zeuge gewesen und berichtet nun über das, was er gesehen hat. Damit nicht genug. Der Bericht des Hergangs wird immer wieder unterbrochen durch Zwischenfragen des Knechts, sodaß das Ganze die Form eines Dialogs hat. Was erreicht der Dichter damit? Der Streit wird vor unsern Augen noch einmal ausgetragen, der Kampf wird in seine Einzelmomente zerlegt, wie ein Kinematograph bei langsamem Drehen die ganze Bewegung in seine Teilbewegungen auflöst: „Nu, Jörn, was hast gesehen, wie ist's denn gewesen?“ hat Franz ihn abends, als sie zusammen im Wandbett lagen, ausgefragt. — „Ja“, hat Jörn geantwortet, — unter der Bettdecke war er ein ganz Teil mutiger als am Nachmittag mit dem Timothystengel im Mund am Wall — „Ja,“ hat er erzählt, „unser Wirt hat dem Steinhofwirt die Hand auf die Brust gelegt und hat gesagt: „Das sollst du mir bezahlen!“ — „Jörn, vorher sagtest du, unser Wirt habe gesagt, da will ich mehr von wissen.“ — „Ja“, entgegnete Jörn und streckte sich behaglich, „das weiß ich denn nicht so genau, ob er gesagt hat, daß sollst du bezahlen, oder: da will ich mehr von wissen. Von Affkatenstreichen schnackte er auch.“ — „Na, und da?“ — „Ja, da hat Hans Rohwer vom Steinhof gesagt: „Laß mich los! Du raubst Vieh,“ hat er gesagt, und „viel Lu!“ — „Er raube viel Lu?“ fragte Franz, „viel Lu? Was meinte er damit?“ — „Das weiß ich auch nicht. Und da hat er noch mal gesagt: „Laß mich los!“ Aber unser Wirt wollte nicht loslassen.“ „Hatte er ihn denn angefaßt?“ — „Ja, das weiß ich denn nicht, aber unser Wirt hatte seine Hand an Hans Rohwers Weste, und da hat Hans Rohwers geschrien: „Laß mich los, oder da passiert was!“ — „Und da?“ — „Hans Rohwer hatte immer so vor unserm Wirt gestanden,

die Arme und Hände nunter." Jörn streckte seine Arme parallel über die Bettdecke hin. „Und da unser Wirt noch immer nicht losließ, da hat Hans Rohwer so getan" — Jörn machte über der Bettdecke den Versuch, dem Knecht eine Greif- und Wurfbewegung vorzumachen — „und hat unsern Wirt in den Roggen geworfen. Und das hat er dreimal getan, denn unser Wirt sprang immer wieder gegen ihn an. Und zuletzt hat Hans Rohwer gefragt: „Hast noch nicht genug?" Da hat er ihm einen in den Nacken gegeben....." (Bd. V, S. 56, 57). Anschaulicher als in dieser Weise, in der sich Realistik, Humor und dramatische Handlungsführung so ergänzen, konnte Timm Kröger den Streit nicht darstellen.

In überraschender Wirklichkeitstreue weiß der Dichter s e e l i s c h e V o r g ä n g e durch scheinbar ganz nebensächliche Züge, Vorstellungen und Handlungen zu veranschaulichen: Hinnerk Schmidt in der Novelle „Des Reiches Kommen" weiß nicht recht, ob er das Nachlaßverzeichnis, in welchem der Lotteriegewinn nicht aufgeführt ist, dem Gerichte einschicken soll oder nicht. Er möchte gerne die freie Willensbestimmung hierüber von sich abwälzen und es auf ein „Gottesurteil" ankommen lassen, welches er sich selbst ausgedacht hat. Briefe, die befördert werden sollten, steckte er immer in den Türrahmen; der Briefträger nahm sie dann meistens mit. „Hinnerk wollte es darauf ankommen lassen, wie der Verlauf der Dinge sein werde........ Hinnerk Schmidt hatte vor, beim Stücken zu helfen, und war dabei, die Stiefel anzuziehen, als Jochen Thomsen in die Stubentür trat und einen Brief sowie die Zeitung auf den Tisch legte. Das über dem Türrahmen steckende Schreiben holte er herunter und sagte: „Schall dat mit?" Der Bauer stieß mit der Stiefelhacke auf den Fußboden. Er empfand es als eine Art Vergewaltigung von Jochen, daß er ihn zur Entscheidung drängte. Warum fragte Jochen überhaupt? Das tat er doch sonst nicht. Durch die Frage brachte er ihn um die Ausrede vor seinem Gewissen, er sei noch garnicht fest entschlossen gewesen, ihn abzuschicken. Er antwortete daher nicht gleich, stieß vielmehr mit der Stiefelhacke gegen die Schwelle der Stubentür. „Nu, wollen sie nicht?" warf Jochen ein. „Nein, sind eingetrocknet, überm Spann zu eng." „Dann muß Mars Schuster die aufblöcken." „Denk ich auch," antwortete der Bauer, rief seine Frau und forderte das neue Stiefelpaar, das in der Kellerstube sei. „Ja," redete Jochen weiter, „Stiefel, die man nicht täglich trägt, werden eng und brüchig." Er wog den Brief noch immer in der Hand und wiederholte seine Frage: „Schall dat mit?"

„De Breef? — ja, de schall mit!“ Hinnerk fühlte, daß dies Wort ein Markstein auf seinem Lebensweg sei. Jochen Thomsen aber streckte das Papier gleichmütig in seine Ledertasche.“ (Bd. V, S. 268.)

Wie schon bei der Darlegung der Weltanschauung und der damit eng verbundenen dichterischen Entwicklung Timm Krögers immer wieder betont wurde, empfand sein umfassendes Naturgefühl die ihn umgebenden Dinge nicht als Sachen, sondern als etwas Belebtes, dem Menschen Verwandtes, zu ihm Gehöriges, als ein Werk der großen Gottesschöpfung, wie es der Mensch auch ist. Nur wenige Dichter unserer Zeit haben ein solch enges Verhältnis zur Natur wie Timm Kröger. So ist es denn nichts weiter, als eine natürliche Folge seines Verhältnisses zur Natur, wenn wir überall Naturbeseelung und -Belebung finden: Die Natur greift ins Menschenleben ein; (man vergleiche das in Teil I über die Naturdarstellung bei der Rahmentechnik Gesagte). Die Beseelung und Belebung der Natur finden wir in allen Dichtungen Krögers. Ins Unheimliche ist die Naturbeseelung gesteigert in der Schilderung der Nacht in der Novelle „Daniel Dark“, wo der einsame Wanderer das Umgnadeflehen des verlassenen Moores angehören muß: „Und da geschah das Fürchterliche, da vernahm ich mit wirklichen Sinnen, was sonst in unserm Empfinden nur innerlich mitschwingt. Mit eigenen Ohren habe ich es gehört. Es machte nicht viel aus, ob ich es hören wollte oder nicht, ich hörte das Umgnadeflehen des verlassenen Moores, des vor so vielen anderen Landschaften in die Finsternis verstoßenen, wo Heulen und Zähneknirschen, das Jammergeschrei einer unglücklichen Natur vor dem Herrn in der Höhe. Und es machte nicht viel aus, ob ich die Augen schloß oder öffnete, immer und immer sah ich das, was sonst unsern Augen verschlossen ist, Hände — in Verzweiflung emporgerungene Hände bis an der Welt Ende — bis zum Himmelsrand — emporgestreckt zum Himmelstor, wo der Ewige sitzt und die Wage über dem Erdball hält.“ (Bd. VI, S. 36.)

Nicht nur die Natur wird belebt und beseelt, sondern sogar die abstraktesten Begriffe gewinnen bei Timm Kröger sinnliche Gestalt. Wie schön hat der Dichter die Stille in der Erzählung „Hein Wieck“ (Bd. I, S. 231) versinnlicht: „Dachbodenstille! ...... Es ist ein heller, warmer Tag, wir wollen hinaufklettern und sehen, was es damit auf sich hat. Und wir liegen auf dem Rücken im Heu hingestreckt, warten der Wunder und lachen der Sonne, die durch

den herzförmigen Giebelausschnitt einen feinen, goldenen Strahl in die dämmernde Stille schickt. Es ist richtig, da sitzt sie, da sitzt die Stille in Person und spinnt. Es ist ein großes, schönes Weib, sie hat strahlende Augen und jenes tiefschwarze, elektrisch geladene Haar, woraus die Funken knistern, wenn eine liebende Hand darüber streicht. Ihr Kleid ist aus halbwelken Blumen, braunen Distelköpfen und aus Heu zusammengestellt — ich meine jenes weiche, sonnenhafte Heu, das auf hohen Sandadern inmitten morastiger Wiesen geerntet wird. Die Schöne sitzt im Lattengerüst auf dem Hahnenbalken und spinnt.... summ, summ!..... auf einem großen, schemenhaften Gespensterspinnrad von dem gelben Heu einen Faden, in allen Farben schimmernd, wie der Einschlag ihres Gewandes...." Wie die Nacherzählung des Inhalts einer Krögerschen Novelle auch nicht nur entfernt das Wesentliche erfassen kann, da das Wie nicht wiederzugeben ist, so kann auch eine aus der ganzen Stimmung herausgerissene Probe, wie sie eben gegeben wurde, ein Einfühlen in Krögers Art nur sehr schwer vermitteln.

In „Heimkehr" (Bd. IV, S. 345) personifiziert er die Einsamkeit: „Ah, nun sehe ich, du bist es, verehrte Einsamkeit. Das ist lieb von dir, Liebe, du! Weißt du auch, daß man dich verleumdet? Man dichtet dir eine Sackkutte an, ich aber weiß, daß du in grauer Seide gehst. Man sagt, du hegest das Danaidenfaß der Sorgen, und ich sah immer die blaue Blume des Vergessens und Vergebens in deiner weißen Hand. Die Leute sagen, du habest ein altes, vergrämtes Gesicht. Sie kennen dich nicht, kennen nicht deine weiße Stirn und wissen von ihrer Gedankenschönheit nichts. Ich liebe dich, und auch du, stille Frau, hast mich gern. Wir verstanden uns, wenn du im Brausen des Meeres zu mir sprachst; ich erkannte dich, wenn deine Stimme im Tosen der Stürme erstarb. Und wenn wir uns, wie heute, im stillen Stübchen treffen, dann nicken wir einander zu. Die Einsamkeit ist da, aber die Einsamkeit will wieder gehen...... Sie hört Schritte, daher will sie weg, will aber wiederkommen und einen guten Bekannten, der noch mehr Ruhe gibt, als sie.... den, sagt sie, will sie mitbringen. „Auf Wiedersehen, Frau Einsamkeit!"

Einige Zeilen später begegnen wir der Zeit: „Ich hab einen langen Weg,". summt und surrt es. „Einen langen... langen.... Weg.... einen unendlichen. Ich schwinge mein Rad, bis die Ewigkeit beginnt. Ich bin wie der Regenbogen, gebrochenes Licht aus fallenden Tropfen; und doch eine ruhende Erscheinung. Vielleicht bin ich garnicht, wer weiß? Euer Dasein aber mißt sich nach den Umdrehungen meines Rades. Die

Zahl dieser Umdrehungen ist klein, euer Leben ist bald abgehaspelt." (Man vergleiche damit die Personifizierung der Zeit in „Gräff" (Bd. III, S. 73).

Timm Kröger zeigt uns die Seele der Bauern seiner Heimat, zeigt, wie aus Vorstellung, Gefühl und Willen die Taten der Menschen geboren werden. Obwohl seelische Entwicklung und äußere Geschichte ganz miteinander verwoben sind, obwohl die Psychologie vollständig in der Darstellung aufgeht, hat der Dichter bei ihrer Veranschaulichung eine einen feinen Künstlersinn erfordernde Eigenart, bei der ein kleines Mehr das Ganze unwirksam und unnatürlich machen würde. Es ist die Versinnlichung des Innenlebens. So wie der Dichter die ihn umgebende Natur belebt und abstrakte Begriffe zu gleichsam sinnlich wahrnehmbaren Gebilden verdichtet, so verwandelt er das Innenleben des Menschen in äußere Erscheinungen, projiziert sie gewissermaßen von innen nach außen, aus dem Subjektiven ins Objektive. Manchmal streift diese Darstellung hart das Phantastisch-Mystische, aber die realistische Erzählungskunst — der Streit der Bauern in der Novelle „Um den Wegzoll" gab uns eine Probe davon — läßt uns immer auf der Erde bleiben: Zur Veranschaulichung diene uns die Szene, in welcher Peter Hollings Fahrt durchs Moor geschildert wird; (Um den Wegzoll, Bd. V, S. 65). Der Anblick des Moores läßt in ihm den Gedanken aufkommen, seinen Todfeind, Hans Rohwer, hier zu beseitigen:

„Wer ist das? Um Gotteswillen... wer?

Es ist Hinrich Beckmann — der tote Hinrich.

Peter sieht hin, er sieht genau hin.

Der Mann geht ruhig und kümmert sich um nichts.

Das ist ja garnicht wahr! Der Mann, der Schatten, der trägt keine Mütze, er trägt einen Hut. Die Haare stehen auch nicht steif vom Kopf, und ein Tuch hat er auch nicht unterm Arm.... Der Mann, das ist garnicht Hinnerk Beckman. Der Mann ist breit und hat einen Handstock, und den setzt er weit vom Leib. Und geht behäbig.

Den.... den, den kannte Peter Holling. Das war der Heuchlerschritt des ruhigen Gewissens. Das war..... Hans Rohwer.

Hans Rohwer und er allein auf wildem Moor, und weit und breit die schweigsame Nacht.

Die Gräben sind tief und ruhig und geheimnisvoll. Da bettet man sein Opfer weich und stille. Ein Klatschen, wie

wenn eine Ente ins Wasser taucht. Und dann ein Gurgeln, nicht laut.... lind und leise.... Blasen steigen auf, es rieselt, nicht lange.... dann ist es still. Peter gab dem Fuchs die Peitsche...... Der Fuchs warf Schlacken gegen die Wagentrommel...... Ihm nach!

Wo ist der Mann, wo ist der Schatten?

Der Zollwirt sieht nicht Mann noch Schatten.

„Brr"! Der Wagen stand, die Weiden standen auch. Neben Peter Holling tuschelte Schilf, Torfmoose quirlten und atmeten.

Und voll und prall stand der Mond am Himmel.

Peter sah weit, ihn dünkte, wunderbar weit.... wie in eine andere Welt. Und sieh! Weitab vom Weg über Sümpfe und Moor, da geht was. Ein Schatten wie ein Mann. Mit einem Handstock geht es, breit und gemächlich. Es steigt, es wächst, es ist riesengroß — den Wegstab breit und weit vom Leibe. So geht es..... bis zum Himmel hoch.

Diese Objektivierung des Innenlebens wandte Kröger in all seinen großen Dichtungen an. Zu halb mystischen Vorgängen verstärkt, aber immer noch überzeugend gestaltet, ist diese Darstellungsweise in den Novellen „Die alte Truhe (Bd. II) — Der Pfahl (Bd. III, S. 60—63) — Das vornehme Gebot (Bd. III, S. 179—186) — Um den Wegzoll" (Bd. V, S. 72, 73). Der Gefahr, die in dieser Darstellungsweise liegt, hat der Dichter allerdings nicht immer aus dem Wege gehen können. So verliert die Novelle „Woher?" viel von ihrer Ursprünglichkeit und inneren Wahrheit, weil Timm Kröger hier den realistischen Boden doch zu sehr verlassen hat und dem Mystischen, wir können es nicht anders nennen, zuviel Platz einräumt. Man könnte allerdings die dichterischen Bilder als Halluzinationen kranker Nervenzustände hinnehmen — Wilhelm ist unheilbar krank — aber sie stören den künstlerischen Genuß, weil sie zu sehr in den Vordergrund geschoben werden und auch nicht mit einer Handlung verbunden sind. Auch in der Novelle „Warum noch?" sind die Bilder etwas zu sehr gekünstelt. Ohne Ueberschreiten der Grenzen aber wirkt dies Ineinanderfließen von Sinnlichem und Uebersinnlichem nicht gesucht, sondern belebend und veranschaulichend.

Eine anschauliche Darstellung des Seelenlebens erreicht der Dichter auch dadurch, daß er Natur und Menschenleben zu einer untrennbaren Einheit verschmilzt und die eben darge=

stellte Objektivierung von einer Naturerscheinung begleiten läßt. Diese Veranschaulichung seelischer Zustände durch Objektivierung in Verbindung mit Naturbelebung ist dem Dichter äußerst gut gelungen in einer Szene in der Novelle „Die Wohnung des Glücks“ (S. 117 u. ff.) Es ist die Szene, in welcher der durch die betrügerischen Machenschaften seines Nachbarn völlig zugrunde gerichtete Peter Nissen zwischen Gewissen und Verbrechen schwankt; unheimliche drückende Schwüle lastet auch auf der Natur, während der Böse den Bauern versucht. Doch Peter Nissen ringt sich durch, er überwindet sich selbst und ist bereit, seinem Geschick, an dem er unschuldig ist, entgegen zu gehen. Diese seelische Entspannung findet ihren Ausdruck auch in der Natur durch den Ausbruch des Gewitters: „Welch ein häßlicher und törichter Traum! Und der ehrliche Peter rieb sich die Stirn, die ihn mit solchen Gedanken betrog. Aber der graue Geist der Verneinung sah darin einen Wink, daß Peter seine nähere Bekanntschaft wünsche, und immer vertraulicher und zudringlicher bot er ihm den Tagesgruß. Peter fürchtete den unheimlichen Gesellen, hechtgrau, mit blauer Zipfelmütze, den Versucher, der auf der Heide umging. Nun war es ihm, als hinge er an seiner Rechten und plaudere mit ihm die gewundenen tiefen Rillen und Gleise, die durch den breiten Heideweg liefen, entlang. Ging Peter im Fußsteig an der Wagenspur, so hörte er neben sich im starren Kraut den behenden Schritt des Bösen. Der nahm die Sprache eines überlegenen Weltmannes an, der genau weiß, wie es gemacht wird.... Als Peter die „Kuhle“ verlassen hatte, war es schwül gewesen, nun hatte sich eine drohende Wetterwolke erhoben. Ueber Offenau hinweg, hinter dem großen Strom, blitzte es. Ein leises Donnern erschütterte die Luft..... Einen Augenblick schwieg die Stimme des Gesellen, der seine Seele belagerte. Den Gedanken hatte er in die Schienen geschoben — wohin wird der rollen? Peter starrte auf die alten grünbemoosten, verfallenen Dächer von Hasenkrug. Ja, wenn der Hof zweckmäßige neue Gebäude hätte, dann wäre er unter Brüdern 30 000 Mark mehr wert, ja dann....! Der Himmel verfinsterte sich. Im Westen stieg ein Wetter wie dräuende Nacht herauf. Aber die Mühle stand Schildwacht auf dem Berg. Steil erhob sie den zur Wolke gerichteten Flügel, als verlange sie von jedem Gedanken, der über den Hof laufe, die Vorzeigung eines Passes über guten Leumund..... Der Graue war verschwunden. Und doch glaubte Peter ein leises, herzliches Lachen zu vernehmen. Er sah sich um, aber es war niemand da.

Das Glück, das beiden gefolgt war, sah er nicht. Und das, was so fröhlich lachte, war das Glück.... Unsern Peter rüttelt ein greller Blitz auf. Der Lichtstrom blendete seine Augen. Es war, als ob ein feuriger Spieß aus den Wolken geworfen sei. Donnerschlag erschütterte die Feste des Himmels, langsam verrollte das Getöse und zerprallte an den Klüften und Schluchten des Wolkengebirges." Das nach außenhin objektivierte Seelenleben von einer Naturerscheinung begleiten zu lassen, finden wir noch in „Sturm und Stille" Bd. II, S. 186, 187, — Um den Wegzoll, Bd. V, S. 16. Gern wendet der Dichter diese Darstellungsweise an einem innern Höhepunkte an, so daß die innere dramatische Steigerung auch in einem äußern Höhepunkt ihren Ausdruck findet.

Timm Krögers Weltanschauung, die nicht nur dem Inhalt, sondern auch, wie im Vorhergehenden ausgeführt wurde, seiner ganzen Erzählungstechnik ihren eignen Stempel aufdrückt, zeigt sich ganz besonders in der Art, wie der Dichter seine Erzählungen schließt. Der Schluß der Krögerschen größeren Novellen — die Stimmungsbilder und kleineren Skizzen müssen wir ausschließen, da sie ja keine Entwicklung oder Verwicklung enthalten — haben einen friedlichen, versöhnenden Ausklang, obwohl in den meisten seiner großen Novellen heftige Kämpfe der Leidenschaften, ja sogar das Verbrechen im Vordergrund der Darstellung steht. (Im Nebel, Um den Wegzoll, Der Einzige und seine Liebe, Des Reiches Kommen, Daniel Dark, Dem unbekannten Gott.)

Timm Kröger kannte alle Widersprüche und Gegensätze des Lebens, er hat selbst so tiefe Erlebnisse hinter sich, daß sein Gemüt so gestählt und gefestigt ist, dem Leben auch in seinen Abgründen, der grausamsten Wirklichkeit unerschrocken ins Auge sehen zu können. Das Leben hat ihn wetter- und sturmfest gemacht, aber ihm auch ein reiches Innenleben gegeben, welches ja auch schon in den Stimmungsbildern zum Ausdruck kommt. Wenn sich der Dichter auch zu einer Weltbetrachtung sub specie aeternitatis aufgeschwungen hat, so nimmt er doch immer noch innig Anteil an fremden Schicksalen; niemals ist er teilnahmslos. Im Vorwort seiner Gesamtausgabe wendet er sich gegen die, die über die angebliche Enge der Heimatkunst spotten und fährt dann fort: „Nur in dem einen Punkte legen die meisten sich Beschränkung auf: sie lehnen es ab, in den Stürmen der Zeit die Rolle von Kämpfern zu übernehmen. Und hier läuft, wie mir scheint, der Strich, der uns von den Ganzmodernen scheidet......"

Timm Kröger selbst scheute sich nicht, die Rolle eines Kämpfers zu übernehmen; übernimmt er doch in den beiden größten Dichtungen, (Daniel Dark und Dem unbekannten Gott) die Hauptrolle trotz aller Objektivierung der Form und der Stoffbehandlung. Weil er selbst der Harro (Dem unbekannten Gott) ist, deshalb konnte ihm die unendlich schlichte aber ergreifende Schilderung der Schlußszene in ihrer unvergleichlichen Schönheit gelingen.

Die Welt ist Schein und Wirklichkeit, Wahrheit und Lüge. Es gibt Menschen, die die ganze Stärke der Wahrheit nicht ertragen können, die es mit dem ihnen schmeichelnden Schein und mit der Lüge — sie belügen sich selbst — halten, und mit falschem Pathos eine Rolle im Leben spielen wollen und meistens auch spielen, da die menschliche Gesellschaft es liebt, die Wahrheit mit dem Schein zu verdecken. Diesem falschen Pathos reißt der Dichter die Maske ab, wenn er die beiden „Volksanwälte" Georg Heinrich Joens (Um den Wegzoll) und Karl — Ohm Schnoor (Des Reiches Kommen) lächerlich macht. Der täuschende Schein, der Flitter und Tand verfliegt vor dem reinigenden Lachen des Dichters. Gab Timm Kröger dem Schein in den beiden obengenannten Dichtungen einen komischen Anstrich, so nimmt dieser tragische Gestalt an in der Person des Bauern und „Handelsherrn" Jochen Riese (Der Einzige und seine Liebe). Zwar müssen wir Jochen zunächst hassen und verachten, da er ein Menschenleben, wenn auch ungewollt, auf dem Gewissen hat; aber dieses Gefühl bleibt nicht lange vor dem humanen Standpunkt des Dichters bestehen, wenn er Reimer Stieper, der doch der Rächer seiner Braut sein sollte, sagen läßt: „Ich kann nicht Jochen!" Das Gefühl der Rache ist dahin, und auch der Haß. Hassen kann ich nicht, oder nicht mehr. Aber vergeben ...... so ganz aus Herzensgrund vergeben, daß kein Groll zurückbleibt? Ich hoffe, ich glaube, es wird die Zeit kommen, wo ich auch das vermag. Aber heute ... jetzt .... kann ich es noch nicht. Laß mich gehen ....." (Bd. V, S. 143). Vgl. „Hans Nottelbohm" Bd. II, S. 62.

Timm Kröger vertritt in seinen Dichtungen den Humanitätsgedanken. Zwar ist er ein Kämpfer für alles Gute und Schöne und Wahre, aber er weiß, daß es so leicht einen Ausgleich zwischen Idee und Wirklichkeit nicht gibt. In der Welt gibt es auch Bosheit und Niedertracht; aber auch mit dem unglücklichen Verbrecher hat der Dichter noch Mitgefühl; der beleidigten, sittlichen Weltordnung muß zwar Genugtuung gegeben werden, aber das Ende des Verbrechers stimmt versöhnlich: „Er ging wie ein Sieger auf die Galgenwiese in die

Arme seiner Mutter. Er kannte die Stelle. Der Gnade des himmlischen Richters fühlte er sich sicher..... Auf der Galgenwiese unter der Eiche, wo die Mutter den Ausgestoßenen, wo sie ihren Sohn in die Arme genommen hat, steht ein Granitstein. Das Schwert der Gerechtigkeit ist darauf eingemeißelt. In des Baumes Krone aber wohnt das Rauschen der Liebe..." (Ein Unbedingter, Bd. III, S. 317). Man lese auch den Schluß der Novelle „Im Nebel" Bd. III, S. 123; in dieser Erzählung wirkt noch dazu mildernd die geschickte Anwendung des rückwärts schauenden Aufbaues.

Wo der Tod nicht gewaltsam, sondern im beschlossenen Lauf der Dinge als Vollender alles Irdischen erscheint, versöhnt er alle Gegensätze und Widersprüche. In der Novelle „Um den Wegzoll" bekennt der Zollwirt in seiner letzten Stunde seine Schuld, seine verbrecherischen Rachepläne, die er gegen Hans Rohwer geschmiedet hatte: „Der Steinhofer nahm des Kranken Hand und streichelte sie. „Und wäre deine Sünde tief wie das Meer, sie ist vergessen und vergeben. Und Sünder sind wir allzumal, ich wie du." — „Sag nicht zu früh das gute Wort. Komm recht nah heran mit deinem Ohr, ich hab dir was zu sagen." Und er fing an zu bekennen. Von seinen bösen Gedanken sprach er, von den Racheplänen, von der Erscheinung im Moor. „Ich schlug auf den Fuchs, es sollte dein letztes Stündlein sein. Aber Gott hob dich hinweg und ließ dich groß und hoch, weit weg von mir, über Sümpfe schreiten, wo sonst keines Menschen Fuß gehen kann." — „Ja," erwiderte der Steinhofer, „es ist alles Einbildung gewesen, auch deine Schuld. Es mag ein Gedanke, ein Bild aufgetaucht sein, womit du spieltest, aber etwas, was du wirklich wolltest, ist es nicht gewesen, daher nichts was dir als Schuld zuzurechnen ist. Und selbst wenn — mein Herz nichts weiß von Zorn, darin ist kein Buch aufgelegt für Rache und Groll, am allerwenigsten für Missetat, die nicht begangen worden ist..... Ueber das todesmüde Gesicht flog ein glückliches Lächeln...... Die Dinge der Welt begannen vor ihm zu versinken......" Bd. V, S. 82.

„Zum letztenmal erzählte mein Ohm eine Geschichte. Er ging dahin, wie er gelebt hatte. Ganz leise schüttelte er die Schellenglöckchen seines Humors. Der Friedensgott stand zu Häupten und breitete Palmenzweige über die rote Setzbettstelle. Wenn Hans Schneider an lustige Stellen kam, wischte er ihm den kalten Schweiß von der Stirn. Dann lächelten die fröhlichen bleichen Lippen meines armen, alten Ohms.... „Ich bin frei," jauchzte Hans, „mit jedem Flügelschlag, mit

jedem Atemzuge werde ich es mehr.“ Er mußte es wohl fühlen, mein auferstandener Ohm. Fühlte ich doch selbst auf meinem Brettstuhl so was wie freien Seelenflug. Und war doch nur ein Träumer und saß in dämmernder Stubenecke in einer einsamen Heidekate .....“ (Der Pfahl, Bd. III, S. 68)

So zeigt uns Timm Kröger das Leben mit seinem Schein und seinem Wesen, mit seiner Idee und seiner Wirklichkeit. Alles Gegensätzliche schließt er zusammen zu einem großen Lebensbilde. Wie Schneider-Ohm im Tode seinen Humor noch spielen lassen kann, weil er innerlich frei und erlöst ist, so fühlt sich auch der Dichter hoch hinweggetragen über die gebundene Materie, weil er sich eins weiß mit dem innersten Wesen der Welt, mit dem Weltenschöpfer.

Charakteristik.

Timm Kröger hat uns das Werden seiner Charaktere so wiedererleben lassen, wie er es erlebt hat. Allmählich entsteht der Charakter seiner Person vor unsern Augen, so daß wir nicht einen Augenblick den Eindruck erhalten, daß das Charakterbild in Wahrheit schon fertig ist. Als echter Erzähler gibt er nie ein vollständiges Charaktergemälde; mit wenigen Worten hebt er zu Beginn der Erzählung den Wesensgrund eines Charakters hervor und zeichnet dann die Menschen im Laufe der Erzählung von einer neuen, jedoch dem früher gegebenen Bild sich durchaus organisch einfügenden Seite, das Gesamtbild wird immer mehr ergänzt und vertieft. So sind denn Krögers Menschen keine schemenhaften Gestalten — wenn man von einigen Ausnahmen absieht — sondern wirkliche individuelle Menschen, die er mit solch meisterhafter Schärfe, Genauigkeit und Anschaulichkeit zeichnet, daß sie sich unverlierbar unserm Gedächtnis einprägen.

Zunächst verwendet Timm Kröger gern beschreibende Charakterskizzen, die meist mit der Vorgeschichte verbunden sind und uns schon den Charakter in seinen Hauptzügen aufzeigen. Einzelheiten, die das Wesen schon scharf beleuchten, werden aus der Jugendzeit erzählt, Aussprüche, Gewohnheiten, Ansichten oder sonst irgend etwas Bezeichnendes wird wiedergegeben. So wird uns erzählt, wie der wilde, unbändige Konrad Ruhsert schon als Knabe seine Mitschüler quält, ja quälen muß; mit Selbstverständlichkeit nimmt er die Strafe hin. Alle Leute im Dorf haben instinktive Furcht vor seinem rätselhaften Wesen (Im Nebel, Bd. III, S. 93 bis 97); von Jochen Riese hören wir, daß er schon in der Jugend den körperlich schwächlichen Reimer Stieper wohl beschützte, daß er aber dafür auch blinde Unterwerfung verlangte. Dieses ist auch der Grundzug in Jochens Charakter sein ganzes Leben hindurch geblieben; Timm Kröger faßt das Wesen Jochen Rieses am Ende der Erzählung in seiner hervorstechenden Eigenart zusammen: „Es gibt eitle Leute, die sich bescheiden geben, im geheimen aber von einem brennenden Ehrgeiz verzehrt werden. Und es gibt eitle, selbstgerechte Menschen, die es jedem sagen, wie vortrefflich sie sind. Diese Offenheit steht mit einer gewissen kindlichen Gemütsanlage in Verbindung, die eine Freude daran hat, andern

Leuten gegenüber sich als Wohltäter auszeichnen; sie können grausam sein, diese Leute, wenn es ihre Ruhm- und Ehrsucht mit sich bringt. Vor allen Dingen soll sich der Gegner demütigen. Hat er das getan, so hört er auf, ein Gegner zu sein. Dann ist er nur noch ein Armer, ein Unterdrückter, ein Schutzbedürftiger. Da wird sofort die Seite des wohltätigen Beschützers hervorgekehrt. Aber dies geschieht offen, protzend und eitel. Denn da diese Leute nun einmal als Protzen geboren sind, so protzen sie auch mit ihrer Gesinnung.“ (Bd. V, S. 35).

„Peter Holling war schon in der Jugend ein Raufbold; wenn er getrunken hatte, begann er zu singen, zog sich die Jacke aus, bereit, jedem aus anderen Bauerlagen, der zu dem Gesang auch nur mit einem Auge scheel sah, hinter die Ohren zu schlagen.“ (Um den Wegzoll, Bd. V, S. 20.) Daniel Dark nimmt schon als Knabe religiöse Vorstellungen in kindlich massiver Weise auf und belebt sie mit seiner kindlichen Phantasie. (Daniel Dark, Bd. VI, S. 24, 25.)

Beschreibt der Dichter den Charakter, ohne ihn im Handeln zu offenbaren wie es gewöhnlich seine Art ist, so versteht er es, mit einer einzigen Bemerkung den Menschen auch anschaulich hinzustellen: „Was Kühle und Kälte schien, war Verschlossenheit und innere Selbständigkeit. Denn der junge Horsten fuhr in seiner Gedankenkarre gern allein.“ (Dem unbekannten Gott, Bd. VI, S. 208). „Daniel Dark war ein Kreisel, innerlich in rasender Bewegung, äußerlich ruhig.“ (Daniel Dark, Bd. VI, S. 139).

Timm Kröger läßt die Personen auch, bevor sie auftreten, im Zwiegespräch anderer charakterisieren: Franz in der Novelle „Ein Unbedingter“ begeht den Mord als vermeintliche Ausführung eines göttlichen Befehls; er ist ein „Unbedingter“. Die Erklärung dieses Wortes gibt da, Grundmotiv dieser Novelle an: „Ihr Franz ist ein guter und doch ein gefährlicher Mensch. — Er ist ein „Unbedingter“. Unbedingt nenne ich die, die das, was sie für recht und sittlich halten, ausführen, ohne durch Nebenrücksichten gehemmt zu sein. Ich meine, ohne durch das uns Menschen sonst bindende Abhängigkeitsgefühl von dem, was allgemein anerkannt ist, beirrt zu werden, und ohne auch nur auf den Gedanken zu kommen, daß sie irren könnten. Ein ausgeprägtes Rechtsgefühl, begeisterte Verehrung des Rechts, das ist der Seeleninhalt solcher Menschen und der Ausgangspunkt ihrer Handlungen. Ihr Franz ist einer Sprengmine zu vergleichen. Sie ist dazu be-

stimmt, nützliche Bauarbeit zu leisten, und wird es tun, wenn sie am rechten Ort und zur rechten Zeit zur Entladung gebracht wird. Sie kann aber auch unzeitig losgehen und Unglück anrichten. Ihn recht zu leiten, dazu gehören ein wachsames Auge und eine liebevolle Hand. Lassen Sies daran nicht fehlen, lieber Freund. Und achten Sie, daß kein unzeitiger Funke die ganze rücksichtslose Kraft dieser jungen Seele zur Explosion bringt.“ (Bd. III, S. 247).

Auch Hinnerk Schmidt steht schon vor seinem Auftreten klar und scharfumrissen vor uns durch das Gespräch des Rates mit Hinnerks Kutscher, Hein Möller. Der Kutscher erzählt, weshalb man ihn „Hinnerk mitn Fellerbüdel“ nennt und fährt dann fort: „Nau ist er, geizig kann man wohl nicht sagen. Nau und sparsam ist er. Was ihm nicht gehört, läßt er liegen. Aber das, von dem er glaubt, daß es ihm zukomme, das nimmt er von.... wie man so sagt, vom Altar. Aber er ist auch wieder gut. Kleine Leute haben viel Gutes bei ihm, und as der alten Witfrau Kracht, die in Martin Matthiessens Kate wohnt, ihr ganzer Kram aufgebrannt ist und nichts versichert gehabt hat, da hat er ihr hundert blanke Taler auf den Tisch gezählt und ihr geschenkt. Abel Kracht hat nichts nachsagen sollen, hat es aber doch herumgebracht.“ (Bd. V, S. 227).

Geht keine Beschreibung, keine Charakterisierung im Dialog voraus, so benutzt der Dichter die d r a m a t i s c h e E i n f ü h r u n g der Personen, um irgend eine Seite ihres Charakters scharf zu beleuchten; meistens aber steht schon durch ein erstes Gespräch der betreffende Charakter in seinen Grundzügen fest vor uns; dieser eigentümliche Charakterzug gibt den Anstoß zur Verwicklung und dient der weiteren Charakteristik. So sehen wir sofort Peter Holling und Hans Rohwer in ihrer Eigenart (Um den Wegzoll): „Der Bauervogt Hans Voß im Dorfe Warl schickte zum Zollwirt Peter Holling, er werde gebeten, Donnerstagnachmittag vier Uhr zu ihm zu kommen, um die Sache mit Hans Rohwer zu vergleichen.

Peter wollte nicht hin, aber seine Tochter Anna sagte: „Vater, das mußt du! Das gehört sich so, das schickt sich nicht anders. Und wenn du nicht kommst, erzürnst du das ganze Dorf.“

Peter Holling sah nicht gerade danach aus, als ob er der Höflichkeit und Schicklichkeit auf Kosten seines Eigensinnes viel Spielraum gönne, aber der letzte von Anna angeführte Grund schlug durch. Er war Schenkwirt und Erheber des

jetzt streitig gewordenen Wegzolles. Da war es ihm nicht einerlei, wie er mit dem Dorfe stand.

„Ich laß mich aber auf nichts ein," sagte er, als er wegging.

„Da mußt du hin," sagte des Steinhofers Mutter zu ihrem Sohne Hans Rohwer, als er die gleiche Einladung erhielt.

„Das versteht sich," erwiderte dieser und setzte hinzu: „An mir solls nicht liegen, wenn nichts zustande kommt."

„Du bist hitzig gewesen, Hans," bemerkte die Alte.

„Das bin ich," entgegnete Hans Rohwer, „Das will ich gern bekennen. Aber wie sagt das Sprichwort? „De ni doll warrn kann, daegt ni." Ich meine auch, der, dems bei gewissen Sachen nicht überläuft, der hat keine Ehre." (Bd. V, S. 11).

Neben der Charakterisierung durch eine erste Situation zieht der Dichter auch gern das Verhältnis des Menschen zu bestimmten Dingen, besonders zur Natur heran, und ein wenigstens in gwissen Hauptzügen feststehendes Bild zu geben. Die Liebe zur Natur ist dem Dichter ja jene Kraft, aus der ihm immer neues Leben zuquillt, sie ist für ihn der Nährboden, aus dem sich ein Charakter bildet und zu einer in sich geschlossenen Einheit sich gestaltet. „Und dann liebte er das, was der Nebel mit sich bringt: die Stille, die Einsamkeit. Wenn er nicht weiter als 20 Schritte sah, wenn er mitten drin steckte in dem großen Wolkengerinsel, dann ging bei ihm die Gleichung auf, die in jedes Menschen Brust nach Lösung sucht." (Die alte Truhe, Bd. II, S. 12).

Das träumerische Wesen Rudolf Schmidts in der Novelle „Der Schulmeister von Handewitt" spricht aus folgenden Worten: „Warum ist alles, was ich wünsche, was ich denke, mit so schwerer Fracht von Wies und Warums und Fragen nach dem Grund beschwert? Ich gehe zur Düne und suche die Einsamkeit, die Freiheit. Denn die Natur allein erscheint mir ehrlich in ihrem großen Schweigen, bei ihr füllt sich meine Seele mit Bildern ohne die Schwere von Warum und Wie. — Ruhig und erhaben ist sie im tobenden Sturm, erhaben auch, wenn die Sonne lacht — Natur, der große Himmel darüber hergespannt, sie sind, wie du, mein armes Herz: die Ketten fallen ab, das Irdische entweicht, die Ewigkeit tut ihre Tore auf. " (Bd. V, S. 173). Aehnliches finden wir bei Daniel Dark: „Er liebt den Wald und sein

Rauschen, für ihn ist es die Stimme des lieben Gottes. Und oft glaubt er Gott selbst und Gottes Gewand neben sich zu spüren.“ (Bd. VI, S. 24).

Die Liebe zur Natur äußert sich nicht in einem bestimmten Augenblick der Handlung, sondern sie dient zur inneren Abrundung der Charakterbilder.

Timm Kröger kennt die Seele des Menschen, vor allen Dingen die Seele seiner Bauern, die aus unverfälschtem, lebendigen Volkstum hervorgegangen sind, bis in ihre letzte Falte hinein. Ist es auch gleich eine Bauernseele, er zeigt uns, daß sie schwer zu ergründen ist wie jede andere normale Menschenseele. Und immer wieder müssen wir erkennen, daß diese Bauernseele in ihrem Wesen und ihren Aeußerungen trotz aller individuellen Bedingtheit unsere Seele ist, daß wir uns im rein Menschlichen in nichts von den einfachen Bauern Timm Krögers unterscheiden. Nicht vielen Dichtern ist die künstlerische Zerlegung von Seelenvorgängen so gelungen wie Timm Kröger. In allen größeren Novellen tritt die Psychologie unmittelbar in die Erscheinung; dies deutet schon rein äußerlich der symbolische Titel der Bände, besonders der beiden letzten, an: „Des Lebens Wegzölle“ und „Dem unbekannten Gott“. Die realistische Schilderung, mag sie noch so meisterhaft durchgeführt sein, dient nur zur Veranschaulichung des Psychologischen: man verfolge die allmähliche Umwandlung Hinnerk Schmidts bis zu dem Punkte, wo „das Reich Gottes zu ihm kommt.“ Eine strenge Uebereinstimmung besteht zwischen seinem Charakter und seinem Handeln. „Er nimmts vom Altar“ hatte Hein Möller zum Notar gesagt. Hinnerk ist fest davon überzeugt, daß das Recht auf seiner Seite ist, der Lotteriegewinn gehört ihm, er nimmt ihn nicht in das Nachlaßverzeichnis auf, selbst die flehentlichen Bitten seines sterbenden Bruders, ihm doch sein Seelenheil nicht zu rauben, können ihn erweichen, da bringt ihm die erste Beunruhigung, die ersten Zweifel eine Predigt des Probsten: „Das weltliche Recht ist unsicher; sicher und gewiß aber ist dein sittliches Dürfen. Denn dafür trägst du den Wertmesser in deiner Brust: die Stimme des Gewissens. Deshalb o Menschenkind, rüttele dein Gewissen auf, daß es wach bleibe und nicht schlafen gehe. Frage dein Gewissen und lausche, was es sagt! Und wenn es auch nur zögert und stammelt, dir zu sagen, du seiest nach den Vorschriften des Staats und Gottes im Recht, und du hörst nicht die in solchem Stottern und Zögern enthaltene Warnung, oder tust gar das, was zu tun die innere Stimme untersagt, dann wandelst du in Schuld

und Sünde.“ (Bd. V, S. 257). Diese Predigt hatte ihm alle Gründe, die sein Recht stützen konnten, entzogen; er will den Gewinn mit in das Verzeichnis aufnehmen, um so mehr, als die Bibel, die er voll innerer Unruhe zu Hause aufschlägt, ihm in eindringlicher Warnung dasselbe sagt. (S. 262) Doch der feste Vorsatz, der gute Wille ist wie fortgeweht, als er bei seiner Frau Unterstützung findet; „Dat hett Peter die ja schenkt“. Er schickt das Verzeichnis ohne die Eintragung des Lotteriegewinns ab; doch ihm war zu Mute, „als ob Jochen Thomsen sein gutes Gewissen in der Ledertasche davontrage.“ (S. 269). Da gibt ihm Karl Ohm Schnoor, „de graesig kloken Kerl,“ die Ruhe und Sicherheit seines Gemütes zurück; er sei völlig im Recht: „Dir gehört es zu, dir ist es mit warmer Hand geschenkt; nein, das kann dir kein Mensch wegnehmen.“ Als nun der Bezirksrichter kommt und ihn ohne Umschweife nach dem Gewinn fragt, da hat er sich wieder soweit in der Gewalt, daß er jede Auskunft verweigert, aber zum Eide bereit ist. (S. 278) Und Hinnerk verliert seine Sicherheit auch dann nicht, als plötzlich der Amerikaner Hans mit seiner Frau da ist und seinen Bruder nach dem Schatze fragt. (S. 295). So kommt es zum Eid; Hinnerk leistet ihn in der vollen Ueberzeugung, nie sei ein Eid mit besserm Gewissen geschworen. (S. 298). Scheinbar nebensächliche Züge machen diese Seelenvorgänge durch ihre Lebenswahrheit anschaulich; die Ueberzeugung, im Recht zu sein, wird bei Hinnerk bestärkt durch die an sich gleichgültige Wahrnehmung, daß der Rechtsanwalt rote Haare hat: „Bevor er den Eid leistete, stellte Rechtsanwalt Rau einige Fragen. Die zerbrachen wie Glas. Rau hatte rote Haare, der Umstand bestärkte Hinnerk Schmidt merkwürdigerweise in der Ueberzeugung, daß er selbst im Recht sei, und erinnerte ihn an den Prozeß, den Peter Hoops mit dem Juden Elias wegen eines kupfernen Kessels geführt hatte. Dessen Sieg war von einem Eid, den er, Peter Hoops, schwören sollte, abhängig gemacht. Als Peter die Wahrheit bei Gott, dem Allmächtigen und Allwissenden, beteuert hatte, sprang Elias vor und rief: „So Peter, nu bist du deine Seele los“ — worauf Peter griente und trocken antwortete: „Und du din Ketel.“ (S. 298). Doch dann melden sich die Zweifel an seinem Recht und sein Gewissen, das er so lange unterdrückt hatte. Nachdem er seine innere Not noch eine Zeitlang mit sich herumgeschleppt hatte, offenbart er sich dem Pfarrer und stellt sich dann dem Gericht. (S. 314). Er verlangt, daß dem Rechte Genüge geschehe und als Sühne für die Verletzung des sittlichen Rechtes will er seinen Anteil am Gewinn den

Armen geben. Er wird freigesprochen; das Gericht nahm weder wissentlichen Meineid noch fahrlässigen Falscheid an. — Was diese ausgesprochen psychologischen Novelle so selbstverständlich und einfach macht, ist die Entwicklung des äußeren Geschehens, aus dem heraus die Gedanken und Vorstellungen in Hinnerk erwachen, die ihn zu völliger Umkehr bringen, denen er aber bei ruhigem Gewissen gar keine Beachtung schenken würde.

Auch die innere Entwicklung Konrad Ruhsers (Im Nebel) zeigt uns des Dichters tiefe Seelenkenntnis. Die Lust an Knabenstreichen und Quälereien hat einer anderen Leidenschaft Platz gemacht: „Konrad Ruhsert entdeckte an sich Liebhabereien, die ihm nicht gefielen und denen er doch nachging. Von der Knabenzeit her (es war ihm bei Aufzählung der Taler an seinen Lehrer zum Bewußtsein gekommen) liebte er den Klingklang des Silbers. (Bd. III, S. 100). Und als er seine Braut ehrlich machen soll, folgt er dem Befehle seines Vaters und will Anna und ihr Kind zu sich rufen, doch er kann nicht mehr: „Sein Seelenzünglein hatte lange Zeit zwischen Eigennutz und Edelsinn eingestanden, nun war es nach links geschlagen, nun dachte er nicht mehr so wichtig und tief von seiner Jugendliebe.“ (S. 99). Als er seiner Stiefmutter die Zinsen bringen muß, da überkommen ihn schwarze, düstere Gedanken. „Konrad erbebte. Es war das alte Lied, er kannte es von der Schulzeit her, das Loblied der Selbstgerechtigkeit, der Eigenliebe, das Klingen selbstgefälliger Taler. „Kling, klang.“ Dem Bauer kamen wunderliche, unheimliche Gedanken. Er wollte sie nicht, er war ärgerlich, ja, er war bestürzt, daß sie kamen. Aber er mußte die Gedanken denken, die seinem Wesen entsprachen.“ (S. 102). Und während ihm nun diese Gedanken keine Ruhe lassen, und er sie immer wieder zu verscheuchen sucht, da plötzlich fällt ihm ein, daß die Mutter heut nacht ganz allein in ihrer Wohnung ist, da ihr Mädchen den Dienst verlassen hat und das neue noch nicht angekommen ist. „Wars ein Zeichen des Himmels oder der Hölle? Gleichviel, es war ein Zeichen. Er mußte tun, was er so ungern tat, was er nicht wollte und doch nicht lassen konnte, was zu tun er bestimmt war. Er mußte es tun, es stand in den Sternen. Uebrigens eine Uebeltat war es bei Licht gesehen nicht, vor Gott war das Geld sein rechtmäßiges Eigentum. Er wollte es in der Nacht wiederholen, es war kein Unrecht. Er hatte das Gefühl, du darfst es nicht zulassen, daß die Mutter die Nacht allein im Hause zubringt. Aber die Klugheit, die Habgier, ja es war seine ganze Seele, widerrieten ihm: „Tu das nicht, sag nichts! Du verdirbst den ganzen Plan!“ Er

fühlte die Verpflichtung, sich selbst als Wächter anzubieten, der Mutter zu sagen, er wolle in der Mädchenkammer schlafen. Aber es erhob sich dieselbe Seele: „Sie könnte es annehmen, tu das nicht! Sag nichts! Tu man ruhig, als wenn nichts dabei wäre, daß die alte Frau eine Nacht allein im Hause ist!“ Er wußte es, er sagte sich: „In diesem Augenblick gehst du sittlich zugrunde. Da du den Entschluß zu solcher Tat fassen kannst .... dann ..... ja, dann ist alles aus.“ Obwohl der bessere Teil seiner Seele ihm immer wieder das Verwerfliche seiner Absichten vor Augen hält, bleibt er bei seinem Entschluß und macht sich an die Ausführung. (S. 105). So geschieht die unerhörte, die schwarze Tat. Und alles wäre gut gegangen, es wäre bei einem Diebstahl geblieben, wenn nicht das neue Mädchen doch noch am späten Abend angelangt wäre und ihn überrascht hätte. Um sich selbst zu retten, mußte er sie töten. Obwohl er nach der Tat sein künftiges Leben als eine ewige, furchtbare Anklage in greifbarer Klarheit vor sich sieht, findet er nicht den Mut, die Folgen seiner Tat zu tragen, einer Tat, die umso grausiger ist, als er in der Toten seine Braut erkennen muß. „Was ist, entgehe ich auch dem Richter, mein Leben? Und was mein Gesicht? Mein Gesicht wird mir niemals zu eigen gehören; zweierlei Gesichter werde ich haben, eins für mich in meinem Kämmerlein, wenn ich zerstoßen, wenn ich wahr bin (die Hölle wird an diesem Gesicht Freude haben) eines ..... ein verlogenes .... ein fremdes, vorgebundenes, wie man eine Maske vorbindet, für den Mummenschanz der Welt und für die Obrigkeit. Ein Verworfener ..... ein Geächteter .... gerichtet in Ewigkeit.“ (S. 107). Und diese Maske trägt er dreißig Jahre; die Nächte sind furchtbar; aber nach außen hin verliert er seine Sicherheit nicht. Aber „wenn Dämmerung regnete, wenn die Nebelfrau umging, dann kam sie ... dann war die Gemordete da. „Konrad, laß die Hand von meinem Hals! Küsse mich! Laß den Hals! Ich fürchte mich vor deinen großen Fäusten!“ — „Ich habe dich gemordet.“ — „Das hast du. Aber schlimmer: Du mordest, du tötest Tag für Tag deine Seele .... Wenn du nur Mut hättest, der Welt dein wahres Gesicht zu weisen, zu zeigen, was für Kummer deine Seele trägt! Ja, könntest du nur einmal weinen ..... weinen über die Qual, die deine Seele täglich leidet!“ (. 113). Und endlich, endlich findet er den Mut. Angesichts seiner und seiner Braut Enkeltochter kann er seine Gewissenslast nicht mehr tragen, er geht zum Gericht. Doch die Gerechtigkeit will ihn nicht mehr. Aber der Himmel ist ihm gnädig: Er findet Gelegenheit, durch eine

gute Tat zu sühnen. Er rettet sein Enkelkind, das er schon zu seinen Lebzeiten zu seiner Universalerbin eingesetzt hatte, aus den Flammen, kommt aber selbst darin um. (S. 124). Krögers Charakternovellen sind Geschichten einer inneren Läuterung. Immer wieder reizte ihn das Problem, die innere Umkehr irrender Seelen darzustellen: Franz in der Novelle „Ein Unbedingter“, Peter Nissen (Er will nicht richten), Peter Holling (Um den Wegzoll), Jochen Riese (Der Einzige und seine Liebe).

Timm Krögers Kunst ist greifbares Leben, sie wirkt sogar da realistisch, wo er die Realität des Geschehens ins Halbmystische verdämmern läßt. Bei dem dramatischen Zug, der durch seine Werke geht, gewinnt der Dialog, die direkte Rede, eine überragende Bedeutung. Dem wirklichen Leben abgelauscht, ist der Dialog bewußt stilisiert und erfaßt die typische Wahrheit durch Zusammenfassung der Wirklichkeit. Abgesehen von der Handlung selbst, die in ihrem Verlaufe eine indirekte Charakteristik ist, benutzt der Dichter den Dialog, die direkte Rede oder ganz allgemein die Sprache zur Charakterisierung seiner Personen. — Timm Kröger hat seine Bauern hochdeutsch reden lassen mit Ausnahme der Novelle „Sturm und Stille“. Die Gründe für die Anwendung des Hochdeutschen legt er klar auseinander in einem Abschnitt der Gesamtausgabe: „Plattdeutsch oder hochdeutsch, wie lasse ich meine Bauern reden?“ Der Dichter entscheidet sich für das Hochdeutsche, aber der Leser fühlt doch heraus, daß er Plattdeutsche vor sich hat. Dann und wann wird er durch kurze „Trommelschläge“ daran erinnert: „Meine Trommelschläge sind — plattdeutsch wiedergegebene Bemerkungen der Bauern, grob und kahl, ohne ersichtlichen Grund, in den hochdeutschen Text hineingestellt . . . und zwar auf Kosten des für ein paar Sekunden in die Brüche gehenden Gesetzes der Einheit. . . . Zu lang dürfen die Einschiebsel nicht sein. Der Leser soll darüber hinwegkommen wie ein Waghals, der über Eisschollen springt. Eigentlich ist sein Gewicht zu schwer für die Scholle, aber bevor diese dazu kommt, zu zerbrechen, schwingt er sich schon über eine andere. Bevor es dem Leser recht zum Bewußtsein kommt, daß der Dichter an dem Gesetz der Einheitlichkeit frevelt, hat er den Fuß schon wieder auf festem, schriftdeutschem Boden.“ (Bd. I, S. 21.)

Bei der größten Einfachheit ist Timm Krögers Sprache von einer Ausdruckskraft und einem Reichtum eigentümlicher der Natur entnommenen Bilder, daß es nichts gibt, von den einfachsten Dingen des Lebens bis zu den tiefsten Tiefen

des Seelen- und Sinnenlebens, was er nicht anschaulich ausdrücken könnte. Seine Bauern sprechen erst recht einfach und ungeziert. Jede Abweichung von dieser einfachen Sprechweise dient der Charakterisierung. So will Timm Kröger das Unechte und Unwahre lächerlich machen, wenn er Karl Ohm-Schnoor in „gehobener“ Sprache seine erfundene Rede vor Hinnerk Schmidt noch einmal halten läßt: „Exzellenzen!“ so hatte er gepredigt. „Sie glauben und sagen, es ist Ruhe im Lande. Aber ich sage, es ist nicht an dem. Ja, wenn Sie die Ruhe des Kirchhofs meinen oder besser: die Ruhe des Feuerbergs Vesuv, als Gras auf seinem Krater wuchs, bevor er Pompeji verschüttete.“ — Hier schaltete der Redner soviel ein, wie nötig war, seinem Hörer die zum Verständnis dieser Bilder notwendigen geschichtlichen Kenntnisse zu übermitteln, nahm dann aber mit um so größerem Eifer den Faden seiner Rede wieder auf. — „Meine Herren, Sie meinen die Revolution sei tot, die Flammen erloschen — .... Tot? ... Erloschen? .... Erloschen, weil die hellen Flammen nicht hervorschießen, weil Sie die roten Flammen nicht sehen? Wahrlich, meine Herren Exzellenzen, Hüter des Staats, wahrlich ich sage Ihnen: es ist noch da, das Feuer, unter der Asche glüht und glast es, und bei Ihnen, meine Herren Exzellenzen, steht es, ob es wirklich verlöschen oder ein großes Feuer werden soll. Es wird erlöschen und tot sein, wenn man kein Oel hineingießt, wenn man den letzten Funken austritt..... „Unsere Menschenrechte,“ sagte ich, hängen unveräußerlich in den Wolken des Himmels, und wenn man sie uns nicht gibt, werden wir sie herunterlangen. Und wenn wir sie herunterholen, dann, meine Herren Exzellenzen, wird der Holzstoß hell auflodern, und die Flammen werden das Haus des Staats verzehren, und Sie, meine Herren Exzellenzen, ja seine Majestät der König, alle werden unter den Trümmern begraben.“ (Bd. V, S. 284—286). Etwas Aehnliches haben wir in einer Szene in der Novelle „Um den Wegzoll,“ in welcher der Volksanwalt Georg Heinrich Joens dem Zollwirt eine Vorlesung über die verschiedenen Gesetzesarten hält: „Diese nicht notwendigen Gesetze sind eigentlich gar keine Gesetze, die nennt man natürliches Recht, die weiß ein Advokat ausm Kopf. ....“ „Und dann gibts welche Gesetze,“ fuhr Joens fort, „die meistenteils vernünftig sind und deshalb bei allen Völkern gelten und schwer abgeändert werden. Die hat man auch so am Band. ... „Und dann gibt es welche Gesetze, die als ein Singuläres, wie wir Juristen sagen, als ein Spezielles dem Natürlichen hinzutreten. Solche Gesetze, schloß Joens,

die weiß kein Mensch ausm Kopf, die muß man, wenn ein besonderer Fall kommt, nachsehen, ja, dann muß man in der systematischen und chronologischen Sammlung der Gesetze und Verordnungen" (seine Hand beschrieb einen Kreisausschnitt, worin die ganze Bibliothek an der Wand beschlossen war) „nachlesen, da muß man all die Bücher studieren. Und zu den speziellen Gesetzen gehören die, die in eurem Fall in Betracht kommen." (Bd. V, S. 41.) Man vergleiche damit die Sprache Harro Horstens (Dem unbekannten Gott), die trotz der Gedankentiefe dessen, was er sagt, immer klar und einfach bleibt, oder die ernsten Mahnungen des Reisemeisters (Daniel Dark).

In der Charakterisierung durch die Sprache geht der Dichter niemals zu weit. Alle Personen sind scharf beobachtet und realistisch wiedergegeben. Jeder für sich ist ein Menschentyp und doch voll individueller Eigenart und Einzelzüge. Mit wenigen klaren Strichen bekommen wir eine deutliche Vorstellung von der charakteristischen Eigenart der Personen. Wie lebensvoll steht der Bauer Henning Vollert vor uns, nur durch die paar Worte, die er sagt: „Jochem Vollsted hatte freilich einen kleinen Acker dicht beim Zollhaus, und Henning Vollert hatte bei Störfetten eine Koppel im Zollhausland. „Die soll mir das Zollhaus noch mal teuer bezahlen," pflegte Henning zu sagen, „die stört dem Peter die ganze schöne Harmonika (Harmonie), und das macht ihm Angst. Deshalb ist es auch ein Angstklave (Enklave), wie die Affkaten sagen." Henning hatte zu den Fremdwörtern ein eigentümliches Verhältnis, er liebte, er mißhandelte sie und fühlte nicht, wie weh seine Bärenklaue tat. „Ich hab sone Affektatschon, mich gut auszudrücken, und hab Schenie dazu," pflegte er zu sagen..." (Bd. V, S. 28). Es ist nicht nur die Freude an urwüchsigem Humor, die Timm Kröger die beiden Volksanwälte und auch Henning Vollstedt einführen ließ. Durch die Erzählung hindurch spürt man die tiefe Trauer des Dichters, der zusehen muß, wie Tag für Tag die gleichmachende Zivilisation sich auf dem Lande breit macht und die einstige kraftvolle Stammeseigenart in Denken und Tun, in Sprache und Sitte allmählich zugrunde richtet. Timm Kröger hält es schon eher mit dem einfachen Klaus Lemster in der Skizze „Wieb Muthen", der, ein einfacher, schlichter Bauer, in seinen Antworten über „son büschen" nicht hinauskommt, aber sein treues, aufrichtiges Herz in diese einfachen Worte hineinlegt.

Rein äußerlich, wie die Charakterisierung durch die Sprache, ist auch das M i t t e l, d u r c h N a m e n z u c h a r a k-

terisieren. Ohne jede tiefere, feinere Charakteristik würde dieses Mittel unkünstlerisch wirken und ins Schematische übergehen; doch die Namengebung ist nie entscheidend, sondern bedeutet nur eine abrundende Ergänzung der inneren Charakteristik. In der Skizze „Ein Butenmensch“ spricht Timm Kröger über die Namen; „In unserer Schule haben wir alle, wenn man das Bild gelten lassen will, dünne, gewöhnliche, gewissermaßen blonde Namen. Auch die der Erwachsenen sind blond. Joern heißen sie und Johann und Hans und Peter und Heinrich und Mars und Klas und Thies oder ähnlich, ganz hausbacken, höchstens noch Timm und Jochen. Die Steffen, die Stoffer, die Bartel, die Jens, die Hödd streifen die Grenze des Erlaubten. Was darüber hinausgeht, ist ganz vom Uebel. Es liefen da zwar einige herum, die Friedrich und Heinrich hießen, ja sogar ein Gottfried. Die wurden aber auch danach angesehen. Die Namen waren zu fein, zu hochdeutsch, zu städtisch, da lag Hochmut und Besserseinwollen, da lag Pose und Dünkel darin. Die entfernen sich von der schlichten Knickhagennatur unseres Dorfes. Otto, Emil, Rudolf, Wilhelm — so was kam nicht vor. Und wenn sie jemals auftauchen sollten, nun, dann wird man diese „Bunten“ behandeln, wie sies verdienen.“ (Bd. I, S. 109). Man lese die Namengebung in „Heimkehr“ (Bd. IV, S. 309, 310). Vergleichen wir die Namen der Krögerschen Bauern mit den oben angeführten, so finden wir, daß sie ausnahmslos die „dünnen, blonden“ Namen haben: es sind also einfache holsteinische Bauern; z. B. Joern Hölk, Hans Harms, Peter Nissen, Peter Schmidt, Mars Ott, Thies Thiessen usw. Der Schulmeister von Handewitt hingegen heißt Rudolf Schmidt, die Pfarrer (Du sollst nicht begehren!) Heinrich Bruhn und Wilhelm Frahm, deren Freund Emil Paulsen. Ganz abseits stehen Daniel Dark und Harro Horsten. Beispiele dieser Art liefert jede Novelle und jede Skizze. Auch der Name des Volksanwalts Georg Heinrich Joens gehört hierher, der in seiner Doppelform erst recht nicht in ein holsteinisches Bauernhaus paßt.

Manchmal wählt Timm Kröger die Familiennamen so, daß sie zugleich eine Gattung von Menschen bedeuten; diese Freiheit erlaubt er sich aber nur da, wo er humoristisch wirken will oder wo er keine Charakterentwicklung gibt. So steht der Name des Roßtäuschers Heinrich Graf, genannt Gröhl (Um den Wegzoll) ganz in Einklang mit seinem Wesen: „Heinrich Gröhl war ein Mann in den besten Jahren, breit und kräftig, einer, der sich in den Räumen schenkender Wirte zu bewegen wußte, wie Hofleute auf dem Parkett. Das

Gesicht voll und rot, die Augen schlau und gutmütig, Lippen und Mund fleischig, weich, das Kinn entschlossen, eine Hakennase, die auf das alles voll Wagemut herabsah. Eine kräftig angerauchte Meerschaumpfeife hing ihm an Lippen und Zähnen, wenn sie ihrem Herrn nicht dazu diente, seine Gesten zu unterstützen. Denn Heinrich hatte immer was zu reden, auszuführen, zu betreuen und mit den heiligsten Versicherungen zu bekräftigen, wenn man will, zu beschwören. . . ." (Bd. V, S. 68). „Topp!" erwiderte Heinrich. Er erwiderte es nicht, er schrie es, er jauchzte es..." (S. 70). „Dann gröhlte Heinrich einen langen Strahl und erzählte von einer Wette, die er vor einem Jahre gewonnen habe. . . . ." (S. 71). „Fall man nicht!" mahnte der Wirt. „Ja," gröhlte der Viehtäuscher vom Türbogen her, „du könntest sonst bei deinem Fuchs in den Graben zu liegen kommen." (Bd. V, S. 72).

Bei Thies Scheel (Ein Butenmensch) und Johann Grotmaack, (Er will nicht richten) ist es zweifelhaft, ob der Dichter diese Namen absichtlich angewandt hat, da sie wirklich im Norden vorkommen. Vielleicht hat er mit der Wahl dieser Namen eine Charakterisierung verbinden wollen. Auch die Gestalt des „Einzigen", Jochen Riese, ist durch ihren Namen gekennzeichnet; obwohl eine durchaus tragische Figur, wirkt Jochen Riese doch oft komisch durch die maßlose Selbstüberhebung und Phantasterei. Selbst wenn man nichts Komisches in Jochen erblicken will, kann man dem Dichter nicht den Vorwurf des Schematisierens machen, da eine zwingende Charaktergestaltung nebenher geht.

Es ist möglich, daß auch das Wesen Lene Springes in der Novelle „Daniel Dark" durch ihren Namen bezeichnet werden sollte: „Freilich an Bräutigamen fehlte es ihr nicht. Immer die erste, wenn die Geige zum Tanze streicht, an jedem Finger ein paar, die hinter ihr herlaufen. Und das macht sie flügge. Sonst aber ist es ein Staat mit ihr." (Bd. VI, S. 94). „Die Musik spielte zu einem neuen Tanze auf. Helene Springe erschien als Erwählte des ersten Tänzers auf den Brettern. Es war so, wie man ihm gesagt hatte, sie war die Begehrteste, sie war die Schönste, sie ging von Hand in Hand. . ." (S. 100). Für die Bildung des Namens ist sicher „springen" bedeutungsvoll gewesen. Immer wieder weist der Dichter auf ihre Tanzleidenschaft hin. — Neben dem schweren, grüblerischen Namen Daniel Dark wirkt der Name Lene Springe leichter, lebensfroher und oberflächlicher. Das Gegensätzliche der beiden Charaktere zeigt uns die Konfirmationsszene: „Zum Schluß kam das nach örtlichem Gebrauch kniend abzulegende Be-

kenntnis. Daniel fiel auf die Matte wie ein Sünder auf die Bußbank, seiner Demut des Augenblicks entsprach nichts mehr als der Fußfall vor Gott dem Herrn. Ihm gegenüber an der Mädchenseite knisterte es eine Weile im Seidenwald. Dort nestelte man am Kleid, daß es in die richtigen Falten käme und nicht leide. „Wie mag man nur an solche Nichtigkeiten denken!“ schoß es bei Daniel auf. Lene aber wollte ihr Kleid schonen, sie hatte das Geschäft des Knieens zu Hause ausprobiert, da ging es ganz gut.“ (S. 53). Wie schon oben gesagt, steht die Absicht des Charakterisierens durch den Namen nicht unbedingt fest, diese Vermutung ist aber nicht von der Hand zu weisen, zumal da die Gestalt der Helene Springe keine besondere Entwicklung aufweist.

Vielleicht bedeutet auch der Name des „Volksanwalts“ Karl-Ohm Schnoor etwas mehr als einen bloßen Namen. Man höre eine kleine Stelle aus einer beschreibenden Charakterskizze: „Karl-Ohm gab vor, in eigenen Geschäften zu reisen. Er habe nur nicht vorbeigehen wollen — in Wahrheit kam er nur nach Westerhusen, um in Anlaß des Erbfalles eine kleine Abgabe zu heben. Leider war er auf solche gelegentlichen kleinen Tribute angewiesen. . . . Er hatte nicht gern, daß man ihn aufsuchte und um Rat fragte, er besuchte lieber seine Freunde, und dabei fielen seine Ratschläge im angenehmen Plauderton des Besuchers. Ihm für seine Ratschläge Geld anbieten — das hätte man keinem raten mögen. Nein, so war Karl Schnoor nicht, seinen Rat gab er umsonst, was er erwartete, war nicht der Rede wert, nichts als freundliche Gefälligkeit in Verlegenheitsfällen durch Hingabe kleiner Darlehn . . . . . Nun, man kannte das Geheimnis und man raunte es einander kaum noch als solches in die Ohren, sondern sprach es gerade hinaus: Karl-Ohm war auf Anleihen angewiesen bei Leuten, die nicht klagten. Und, weil Karl Schnoor dafür allgemein eingeschätzt wurde, deshalb fühlte jeder, den Karl Schnoor begrüßte, eine Art Ameisenlaufen den Rücken hinunter nach den Schenkeln zu, nach der Gegend hin, wo die Geldknippe sitzt . . .“ (Bd. V, S. 271). Auch die humoristische Gestalt des Karl Schnoor zeigt keine innere Entwicklung. Auch hier dürfen wir eine Charakteristik durch den Namen nicht mit unbedingter Sicherheit annehmen; sie fällt auch nicht sofort ins Auge; doch würde die Annahme einer Beziehung des Namens zu dem jiddischen Worte „Schnorren“ den Charakter des Volksanwalts richtig erfassen lassen.

Es möge auch dahingestellt bleiben, ob bei der Wahl des Namens Fritz Twisselmann das Wort „Zwilling, zwei“

mitgewirkt hat; diese Vermutung liegt nahe genug, da der Dichter in „Heimkehr“ von seiner seelischen Zwillingsbruderschaft mit Fritz Twisselmann spricht. — Auch die Namen der beiden Hauptpersonen in der Bauernnovelle „Um den Wegzoll“ stehen mit ihrem Wesen im Einklang; „Holling“ deutet mit seinen kurzen, scharfen Silben auf einen heftigen, jähen Menschen hin, während „Rohwer“ das Stete, immer Besonnene zum Ausdruck bringt. Vielleicht liegt diese Namendeutung schon zu sehr auf dem Gebiete des Gefühls. Zum mindesten widersprechen die Namen den Charakteren nicht; ihre Vertauschung würde weit weniger stimmen.

Der Dichter bedient sich auch der Charakterisierung durch das Urteil anderer, sei es im Dialog (Bd. III, S. 249 / Bd. V, S. 226) oder im Monolog (Bd. V, S. 13, 30, 31, 34, / Bd. VI, S. 93, 95). Wir begegnen auch häufig einer direkten Selbstcharakteristik: So charakterisiert Julius Kirchner Lene Springe (Daniel Dark) und sie sich selbst, indem sie ihm recht gibt: „Du bist ein lasterhaftes Ding, wirst ja auch dafür angesehen, und ich trau dir nicht übern Weg. Und das sag ich dir: kommt der Torfjunge nach Reiherwisch, dann ist es aus mit uns.“ — „Julius, du wirst so gut sein und mich allein lassen! Es mag ja sein, daß man nicht zum besten über mich spricht und daß die Leute nach ihrer Art ein Recht dazu haben, mich so anzusehen, wie sie tun. Aber du.... es von dir zu hören, das trennt uns für immer. Du hast kein Recht, mich zu beschimpfen. Und wenn ich bin, wie du sagst, weshalb willst du mich freien?“ (S. 145).

Ein direktes Urteil eines anderen und eine Selbstcharakteristik zusammen im Dialog zeigt uns folgende Stelle in „Daniel Dark“: „Mich will ich nicht schlechter machen, als ich bin,“ entgegnete sie, „aber du bist so ganz anders als all die andern jungen Leute auf dem Lande. Mich will ich nicht schlecht machen, aus bösem Willen tue ich niemand was zu Leide, aber ich liebe die Fröhlichkeit des Lebens und die Lust und denke nicht viel. Bei mir ist viel Lachen, und wenn jemand auch nur auf dem Kamm bläst, tanzen die Füße von selbst. Aber du — du bist.... Aber du — du — ich glaub, du überlegst bei jedem Schritt, ob du ihn auch verantworten kannst, denkst dabei immer an den lieben Gott. Ich liebe einen tüchtigen Spaß mit Mannsleuten, und wenn es auch irgendwo mal ein Küßchen regnet, das nicht gleich auf Verspruch berechnet ist. Es kann so was vorgekommen sein, ist aber immer kindhaft gemeint gewesen. Aber ich sehe ein, daß man sich in acht nehmen muß mit solchen

Kindereien. Aber du, du mit deiner Klugheit und Gottesfurcht. . . . ." (Bd. VI, S. 149). Etwas ähnliches haben wir in der Erzählung „Der Einzige und seine Liebe". Hier charakterisiert Jochen den Reimer und dann sich selbst: „Du willst nicht, du kannst nicht? . . . Nein, du kannst wirklich nicht. Deine Seele ist immer weich gewesen, und ist so geblieben. Nun, so tu ein Ganzes und vergib mir! Vergib mir so recht von Herzen, dann wird ihr Bild freundlichere Züge annehmen. Wir sind Schicksalsgenossen, Reimer. Du hast sie geliebt, wie deine Natur ist, wie die Engel lieben. Ich war mit einer andern Seele in die Welt gestellt und hab auf meine Art geliebt. Das war eine andere Liebe, die Menschen wollen sie garnicht für Liebe gelten lassen. Aber Liebe war es doch. Vergib mir, Reimer!" (Bd. V, S. 142).

Wie schon aus den beiden zuletzt angeführten Beispielen hervorgeht, ist es ein beliebtes Mittel des Dichters, die Kontrastwirkung zu benutzen, um die Hauptpersonen scharf und klar hervortreten zu lassen. In jeder großen Novelle, mit Ausnahme „Des Reiches Kommen" finden wir eine auffallende Herausarbeitung von gegensätzlichen Charakteren. Abgesehen von den ersten vier Bänden, in deren größeren Geschichten wir diese Tatsache auch feststellen können, tritt uns dieser Gegensatz besonders deutlich entgegen in den Novellen „Um den Wegzoll" (Peter Holling und Hans Rohwer), „Der Einzige und seine Liebe" (Jochen Riese und Reimer Stieper), „Dem unbekannten Gott" (Vater und Sohn) „Daniel Dark" (Daniel und Helene Springe).

Zur klaren, plastischen Darstellung der Menschen gehört auch die Beschreibung des Aeußeren. Diese Anschaulichkeit erreicht der Dichter auf eine echt künstlerische Weise. Niemals gibt er sofort eine ausführliche Beschreibung der äußeren Erscheinung, sondern er reiht im Verlauf der Handlung einen sinnlichen Zug an den andern, läßt aber die Angaben über Gesicht, Kleidung und sonstige Andeutungen über das Aeußere von einer Bewegung begleitet sein oder verwebt sie in einen Gedanken der Handlung hinein. Bei der Einführung hebt Timm Kröger kurz einen charakteristischen Zug hervor:

„Eine Stimme hinter ihnen schnitt das Gespräch ab, Hans Horstens Stimme. Und hinter Johann und Klaus stand seine breite Gestalt, die Stirn in Falten, die Stimme ruhig." (Bd. VI, S. 189).

„Er stand in den fünfziger Jahren und war ein dünner Kostgänger am Herrgottstisch. Etwas Greisengraues hatte seine Erscheinung immer gehabt......" (Bd. V, S. 20).

„Der große, breite blonde Mann war überrascht.....“ (Bd. V, S. 89).

„Der allein vernünftige Zuschauer war der Mann auf dem Deiche, der langbeinige Schulmeister von Handewitt.“ (Bd. V, S. 148).

„Am Hecktor stand ein magerer, kaum mittelgroßer, in Weste und Beinkleid von Blauleinen gekleideter, rockloser Mann von unbestimmtem Alter.“ (S. 224)

„Mein Ohm hatte dunkelbraunes, fast schwarzes Haar, kastanienbraune Augen und launig gefaltete Lippen.“ (Bd. III, S. 13).

Gerne gibt Timm Kröger die Gesichtsfarbe an:

„Hans war groß und stark aber keine Schönheit — die Haare rot, und seine Gesichtsfarbe von dem klebrigen Glanz, den man oft bei Roten trifft.“ (Bd. II, S. 25).

„Die Hautfarbe seines Gesichts war rot und glatt und glänzend, wie man sie bei alten, gesunden, mageren, von der frischen Luft ausgedörrten Leuten trifft.“ (S. 248).

„Was vor ihm saß, hielt er für ein Ehepaar, und es hatte eine rotbraune, an Indianerfarbe erinnernde Gesichtsfarbe.“ (Bd. V, S. 289).

„Ein rotbraun verbranntes Gesicht mit harten, etwas starren, aber nicht unfeinen Bauernzügen sah aus grauen, tiefen Augen herauf.“ (Bd. V, S. 225).

„Und der, der im Vorderstuhl saß und die Leine hielt, sah rot und feurig aus und Portwein lachte und strahlte in seiner Miene.“ (Bd. VI, S. 57).

„Er war ein junger, kräftiger schlanker Mensch und hatte ein offenes freundliches Gesicht — rot und sonnverbrannt, die Röte von dem feinen Aderspiel der Jugend und der Gesundheit durchtränkt.“ (Bd. VI, S. 192).

Allmählich erweitert sich das bei der Einführung kurz angedeutete Bild; zwanglos erwächst es aus der Handlung, aus dem Ganzen heraus. Handlung und Darstellung kann man bei Timm Kröger nicht trennen, daher auch die lebendige Veranschaulichung, die eingehend beschreibt und doch nie unnatürlich oder ermüdend wirkt. So heißt es von Pastor Rank in der Novelle „Dem unbekannten Gott“ nicht, daß er solche Stimme, solche Gestalt oder solches Gesicht habe sondern: „Als der Bauer das gesagt hatte, erschrak er, denn eine Stimme

hinter ihm fiel ein: „Das ist ein harter Spruch, Hans Horsten.“ Sie sprach in tiefer Lage, und doch war Weiches und Geschmeidiges darin. (S. 263). „Der Bauer wandte sich um und unterschied im Dunkeln die Gestalt eines hochgewachsenen Mannes.“ (S. 263).

„Der schlichte dunkle Anzug paßte gut zu dem geist- und gedankenvollen Gesicht.“ (264).

„Julius preßte ein paar blutlose Lippen zum Schmunzeln, rieb ein paar bleiche Hände und sagte in seiner überhebenden Weise.....“ (S. 48).

„Und als die Rosse sich in Trab gesetzt hatten, sah er den Ohm mit seinem sonnverbrannten Gesicht, mit seinen treuen tiefen Augen an und beglückwünschte ihn...“ (Bd. V, S. 287).

Durch allmähliches Aneinanderfügen derartiger Einzelzüge läßt Timm Kröger seine Gestalten langsam vor unsern Augen erwachsen, bis sie als voll ausgerundete, plastische Menschen vor uns stehn. Durch die Beschreibung, durch Handlung und Bewegung kann der Leser die aneinandergereihten Züge leicht im Gedächtnis behalten und sie, ohne durch ihre Fülle verwirrt zu werden, sich zu einem Ganzen vereinen. So heißt es von Jochen Riese in der Novelle „Der Einzige und seine Liebe“:

„Der große, breite, blonde, städtisch gekleidete, so selbstzufrieden und so energisch auf Harders Lehnstuhl hingepflanzte Mann war ebenso überrascht. (Bd. V, S. 89). „Donnerwetter“ sagte er, und wieder ging sein scharfes, graues Auge an Tine auf und ab.....“ (S. 90). „Der Holzmann Riese dagegen war ein Bild von Kraft und Gesundheit und seine straffen Glieder immer bereit, wenigstens scheinbar bereit, seinem Zeug, so bequem ihm auch Rock und Weste und Beinkleider angemessen sein mochten, die Nähte zu sprengen.“ (S. 91). „Er konnte ein für Liebhaber physiognomischer Studien unbezahlbares Gesicht aufstecken, so offen und ehrlich und gutmütig und gemütlich in einem Anflug von Grimm.....“ (S. 102). „Und zum allerwenigsten hätte er sie mit seiner großen Hand ans Kinn gefaßt.“ (S. 103). „Unserm Meister war nichts klarer, als daß Jochen ein großer Mann sei, und da Jochen nun in der Tat ein langer Mensch war, so sah Meister Rickers buchstäblich zu ihm auf.“ (S. 110). „Er rechnete kurz nach. Er war jetzt zweiundsechzig Jahre alt geworden, Jochen vielleicht dreißig.“ (S. 114). „Dann machte er ein ernstes Gesicht und setzte sich breit in seinen Stuhl. Nun sah man erst,

wie häßlich der Holzhändler eigentlich war. In diesem Augenblick waren seine Haare garnicht blond, sondern rot.“ (Bd. VI, S. 121).

Die Wiedergabe des Aeußeren dient nicht nur zur Beschreibung der Gestalten, sondern auch zu gleicher Zeit zu ihrer Charakteristik. Diese Charakteristik des Innern, die entweder vom Dichter, meistens aber von einer dritten Person gegeben wird, deckt die geheimen Verbindungen auf, die zwischen der äußeren Erscheinung und dem inneren Wesen bestehen. Diese Beschreibung ist meistens ausführlicher, da dem Beobachter natürlich nichts entgeht. Einige Beispiele mögen dies erläutern: „Wenn er so da stand, lang und blond, ein wenig nach vorne hinüber geneigt mit scharfer Nase und spitzem Kinn im mageren Gesicht, der Hinterkopf stark entwickelt, dann schien er der eingefleischte Wissensdünkel, der er auch wohl wirklich war.“ (Bd. VI, S. 47). „Immer wieder sah er in jedem Zug ihres knospenden und knospenbrechenden Kindergesichts, wie er es in der Erinnerung mit sich herumtrug, in jeder weichen Rundung, in ihrem Lächeln von Auge und Mund die Offenbarung einer Gemütsschönheit, die alles Irdische und alles Prosaische abgestoßen hatte. Und hinter ihrer kleinen, leuchtenden und runden, von braunem Haar (das konnte nur von Engeln geschenkt sein), hinter dieser wunderbar lachenden Stirn konnten keine anderen Gedanken wohnen als im Aether heimische, erhabene Gedanken. (S. 97). „Er schüttelte des Fremden Rechte. Der sah groß und schwarz aus. Man entnahm seinem Auge und dem lang auf die Brust herabhängenden Haar, daß seine Moral und sein Bart gleich wirr geworden seien. (S. 196). Andere Beispiele finden sich noch Bd. VI, S. 190, 191, 214, 224, Bd. V, S. 45, Bd. III, S. 263, 97, 13.

Auch die Kleidung wird hin und wieder beschrieben; die Angaben hierüber fügen sich aber immer ganz zwanglos in einen Gedanken der Handlung ein: „Wovon bezahlte Karl Schnoor seine Miete, sein Essen, sein Reisegeld und das, was er am Leibe trug? Und dabei immer nobel und anständig, in seiner Kleidung immer eine Art städtischen Schnitts, gute steifleinene Wäsche im Brustlatz, weiße, das Ohr sägende Vatermörder — das wollte doch bezahlt sein.“ (Bd. V, S. 271). In der Beschreibung der Kleider liegt zugleich eine gewisse Charakteristik; die städtische Kleidung, besonders die weiße Wäsche, bedeutet bei Timm Kröger das allmähliche Verschwinden der alten erdverbundenen Bauernkultur, die der Dichter so schwer wie nur einer empfindet. Ohne rückständig

zu sein, verurteilt der Dichter das kurzsichtige, kritiklose Gutheißen jeder Neuerung, die eine organische Anpassung an die neuen Verhältnisse unmöglich macht. Den Gegensatz zwischen Stadt und Land in der Kleidung zeigt uns auch folgende Stelle: „Jedesmal, wenn die Musik zu einem neuen Tanz ansetzte — ein Wettlaufen der Jünglinge: städtisch gekleidete, mit ausgesteifter Wäsche, und bäurisch gekleidete, ohne jede Andeutung von Leinenwäsche, die Weste bis zum Kehlkopf hin fest zugeknöpft, besser gekleidete vom Dorf mit einem weißen Schimmer in Höhe des Brustkorbes." (Bd. VI, S. 100).

Auch in den Gesichtszügen liest der Dichter; sie sind ihm der Spiegel der Seele; sie verraten ihm die Geschichte und den Charakter der Menschen; sie erzählen ihm von rastlosem Streben, von unermüdlicher Tätigkeit, von schweren inneren Kämpfen, kurz, sie zeigen uns den inneren Menschen: „Nun kam dieser, nun kam Pastor Rabe selbst, ein hochgewachsener Mann mit feinem, gütigen Gesicht. Er war noch nicht alt, hatte nicht einmal so viel Jahre, wie sein Antlitz ihm zuschrieb. Ueberstandene Kämpfe, niedergerungene Zweifel hatten sein Gesicht gefurcht. Aber über alle Kämpfe und Zweifel und Furchen goß das große Mitleid mit dem Menschengeschlecht die nieverlöschende Liebe und Verklärung." (S. 47).

Martin Uhrhammer betrachtet seinen Bruder Klaus: „Ein bleiches, schmales Grüblergesicht. Man bekam von diesem Gesicht vor allem den Eindruck verkümmerter Jugend, verstand man aber weiter zu lesen, dann sah man in den feinen Falten gleich die Zuversicht kommender Siege." (Bd. II, S. 232). Aehnliche Beispiele finden sich häufig: Bd. V, S. 225, Bd. III, S. S. 112, Bd. II, S. 235, Bd. VI, S. 224 u. a. m.

Wie der Dichter aus den Gesichtszügen zu lesen versteht, so sieht er auch mit dem feinen Empfinden eines Dichters, wie der Gesichtsausdruck die seelischen Erregungen der Menschen verrät. Aus der Fülle der Beispiele seien hier nur einige gegeben: Harro betrachtet seinen Vater, nachdem er ihm alles gestanden hat; „Das Gesicht seines Vaters hat Blitz und Donner getragen, nun legte sich eisige Ruhe darauf, wurde ein heller, frostiger Wintertag, dem Sohn unheimlicher noch als jenes." (Bd. VI, S. 226).

„Der Bauer wurde ganz bleich, als er das hörte. Da soll einer nicht blaß und bleich werden! Mord und Totschlag auf dem Hof. Ein unheimliches Feuer (wieviel Weißes hatte

er!) flackerte in seinen Augen. War es ein Wunder, daß er blaß war und bleich? Als er sich erhob, flogen ihm die Hände. Was war natürlicher als das? Man mußte ihm helfen.“ Bd. III, S. 109).

„Da zog Jochen Riese seine Hand zurück, und sein Gesicht war unheimlich verändert..... kupferrot, die Stirnader dick geschwollen. Den Mund verzerrte furchtbare Wut, die Lippen klappten auseinander, das Raubtierähnliche an ihm trat hervor, ein schreckliches Gebiß legte sich bloß.“ Aehnliches finden wir noch Bd. VI, S. 226, Bd. V, S. 102, 137, 278 u. a. m.

Den Krögerschen Bauern löst sich die Zunge nur sehr schwer, sie drücken ihre Gefühle nicht aus, und gerade in den Augenblicken stärkster Empfindung bleiben sie stumm, nur ein Zittern, ein Beben des Körpers, höchstens ein kurzes, abgerissenes Wort verrät die leidenschaftliche Erregung. Oft spricht der Dichter von dieser Verschlossenheit der Bauern, die gerade dann schweigen, wenn ein Wort alles aufklären könnte: „Es ist so peinlich, Rührsames zu sagen, zumal etwas zu sagen, was wie Erklärung einer Zuneigung klingt.“ Bd. V, S. 241, oder: „Wenn es ihm nur gegeben gewesen wäre, zu zeigen, daß er treuen Worten den Zugang zum Herzen nicht versperre..... aber er konnte nun mal nicht über seine Art hinweg, konnte nicht über seine Schatten springen..... nicht das, was er so gern getan hätte, konnte nicht das sagen, was er so gern gesagt hätte, konnte garnichts sagen. ...... er konnte nicht mal durch sein Auge Kunde von seiner Gesinnung geben....“ (S. 296).

Infolge dieser Leidenschaftslosigkeit nach außen hin, dieser Vermeidung jeglicher Gefühlsäußerungen spielt die Sprache der Gebärden bei Timm Kröger eine große Rolle. Ergreifend ist die Versöhnung zwischen Vater und Sohn in der Novelle „Dem unbekannten Gott“: „Der Alte wußte nicht gleich, wohin er den Stock tun sollte, nahm ihn schließlich in seine Linke, da hatte er die Rechte frei, die bot er seinem Sohn. Und wunderlich arbeitete es in seinem alten Gesicht und in seinen trotzigen Augen. Er bot die Rechte. „Als du weggingst,“ sagte er, „da glaube ich, habe ich sie dir verweigert, nun sollst du sie haben. Und die andere auch,“ setzte er hinzu. Da wollte er auch die Linke geben, der Stock fiel dabei zu Boden. Harro nahm nicht gleich, was ihm geboten wurde, er umfaßte und umarmte seinen Vater und küßte ihn auf die Stirn. Und hob den Stock auf und nahm dann beide

Hände des Alten und sagte: „Lieber Vater!“ – „Bist mein lieber Sohn!“ entgegnete der Alte. Darin war alles beschlossen, was sie sich zu sagen hatten, hüben und drüben: Bekenntnis der Schuld. Bitte um Vergebung und Dank. Leuten ihrer Art wollen bei solchen Anlässen die Worte schwer über die Zunge, sie empfinden vieles Reden als Verflachung ihrer Gefühle.“ (Bd. VI, S. 322).

„Und dann das Andere: Sein Sohn im geistlichen Gewand auf der Kanzel, mit hallendem, von Gott selbst eingegebenem Wort in die Herzen der Hörer greifen. Und für einen Augenblick erschüttert ein verhaltenes Schluchzen die breite Gestalt des Bauern, sein Atmen ging in schweren Zügen.“ (S. 227).

„Der Geistliche bot Hinnerk auch für die Rückfahrt nach Westerhusen einen Platz im Wagen an, der Bauer kroch ohne Dank hinein. Seine Unbeholfenheit und Unhöflichkeit war ihm dabei halb bewußt, aber er fand kein passendes Wort. Und als er saß, vergrub er sein Gesicht in beide Hände.“ (Bd. V, S. 312).

„Nottelbohm saß nicht mehr auf der Bank. Klein und krumm von Figur stand er vor dem Unbekannten, aber in seinen Augen glänzte das Sternenheer, das am Himmelsbogen heraufgezogen war, und mit dem, der vor ihm stand, gemeinsame Sache machte. Hans Nottelbohm wehrte sich; im inneren Kampf rang er die Hände. „Du büst dat sülwst,“ keuchte er...... Hans Nottelbohm hatte beim Tode seiner Tochter nicht geweint, nun kamen ihm die Tränen. Er wollte was sagen, er wußte nicht was, er konnte nicht; die Kehle schwoll ihm im Krampf. Oeffnete er den Mund, so würde, das fühlte er, er würde laut schluchzen. Das hätte er gern vermieden, so selig er auch war.....“ (Bd. II, S. 62).

Um den Eindruck des Anschaulichen, Lebenswahren zu erhöhen, finden wir bei Timm Kröger häufig Bezeichnung der Gesten. Oft ist die Geste Gewohnheit, und gibt der Gestalt etwas Eigenartiges, welches sie von andern unterscheidet:

„Und.... Julius Kirchner? — das Händereiben konnte Daniel aufbringen, so lappig weiß und weich waren sie — „Wo hast die Klugheit her? fragte Julius. Und dann bedeckte auch das verruchte Schmunzeln das Angesicht des Fragers.“ (Bd. VI, S. 49).

„Frau Wulffen hatte feinere Hände, als man auf dem Dorfe gewohnt war. Und die feinen Hände pflegten sich

untereinander zu winden, wenn sie zarte Angelegenheiten besprach. So tat sie auch jetzt, wie sie, hinter dem Ofen sitzend, sich mit Martin Uhrhammer über die Verlobung ihrer Tochter unterhielt.“ (Bd. II, S. 264).

„Nun aber, da dieser ihn wegschickte, verlor er für einen Augenblick die Haltung, stand da mit offenem Mund und kratzte sich hinter dem Ohr. Den Kopf zu krauen, war seine Gewohnheit, seine Bewegung, wenn er mit einer inneren Unzufriedenheit zu kämpfen hatte.“ (Bd. VI, S. 192).

Meistens aber ist die Geste eine *zufällige* und unterstreicht irgend einen Gedanken der Handlung; wie klar Timm Kröger seine Gestalten selbst vor sich sieht und wie anschaulich er sie vor uns hinzustellen weiß, zeigen uns besonders diese unbeabsichtigten Bewegungen der Personen:

„Ich mag gern andere Leute glücklich sehen, möchte ein wenig dazu beitragen, das ist der Lohn, den ich davontrage. Gönnen Sie mir den, Hans Horsten!“ Hans Horsten kaute nervös an den Lippen. „Wenn das ist .....“ und nach einer Pause, des Geistlichen Hand ergreifend, sprach er: „Sagen Sie und fragen Sie, was Sie wollen — ich höre. Blättern Sie in meiner Seele, wie .... wenn .... (Bd. VI, S. 268). „Aber Gottes Wort!“ hielt Hans Horsten entgegen und warf den Kopf in den Nacken.“ (Bd. VI, S. 269). „Hans Horsten nickte zu diesen Worten, ohne es zu wissen. Er besann sich darauf, daß er alles das sich schon selbst gesagt und vorgehalten habe.“ (Bd. VI, S. 271). „Der Pastor schlug sich leicht vor die Stirn und kramte dann in seiner Rocktasche.“ (S. 278). „Jochen verfolgte durch das Fenster den langsam über den Hof gehenden Harder. Dann trat er zurück, warf die Arme in die Luft und lachte laut auf.“ (Bd. V, S. 122).

„Das große Monokelauge, das den alten Verbrecher ansah, wollte anfangs finster und empört blicken. Konrad Ruhser stand aber der Strafverjährung gegenüber so rat- und hilflos da, daß die Freude am Belehren mit dem Staatsanwalt durchging. Die rechte Hand und der Zeigefinger wiesen dem Verlehntsmann alles nach.“ (S. 119).

„Es ist doch schön,“ sagte Fesch zu dem Verfasser der Teleologie der Liebe, indem er das Leder seines Billardstockes kreidete, „es ist doch schön, daß Sie den häßlichen Anfall überwunden haben.“ Er hielt noch die weiße Kreide in der Hand und strich, um die Handkrücke ganz glatt zu machen,

einigemal über die Politur des Stockes, ohne zu bemerken, daß Hans so blaß wurde wie seine, Professor Feschs, Kreide war" (Bd. III, S. 222).

Zur Veranschaulichung und zur **Charakteristik** dient auch die **Stimme**: „Julius schwieg, Daniel hörte, wie es in ihm arbeitete, wie er durch die Nase schnob, offenbar unter dem Druck großer zorniger Entschlüsse. Dann fing er an zu sprechen. Sein weiches, pappiges Organ klang in dem Bemühen, fest zu erscheinen, rauh und heiser. Aus dem Ton hörte man heraus, in wie finstere Falten sein Semmelgesicht gelegt war." (Bd. V I,S. 145).

„Sonst blieb es bei der stummen Andacht, nun aber betete Andreas Dark laut. Er hatte seine schöne, treuherzige, demütige Stimme wieder, es ging aber ein Zucken und Zittern hindurch, es wird das Zucken der Zerknirschung gewesen sein." (S. 17).

„Und dann sprach er, gepreßt, röchelnd, pfeifend, die Stimme bahnte den Weg mit Mühe." (S. 226).

„Er sprach mit dem angenehm klingenden dunklen Ton seiner Stimme gutmütig, aber dabei ernst und eindrucksvoll." (Bd. V, S. 16).

„Er trat rasch auf die hinter den Pferden sich hinziehende Karrenbahn zurück. „Ah Hinnerk!" und dies „Ah Hinnerk!" kam zwar ein bißchen gedämpft, rollte aber doch braun und voll und treuherzig wie auf Freundschaftswalzen daher." (S. 282).

„Vor allem aber ist es das **Lachen**, welches uns tief in das Wesen der Menschen hineinsehen läßt: So schildert uns Timm Kröger in der nur knapp sechs Seiten langen Skizze „Die Roßtrappe von Neudorf" das Lachen des Nachtwächters Klaus:

„Die Vorstellung war zu albern. Er lachte. Sein Lachen war ein Gemisch von Poltern und Wiehern. Seine Lachsalve war weit und breit bekannt. Darin tat es ihm keiner gleich. So lachen fünfmalhunderttausend Teufel, wenn ein Edler in die unreinen Begierden schattenhafter Jahrtausende zurückfällt. O, dieses Lachen! Wenn es sich den Schwingungen der Brust entrang, echoten die benachbarten Partien seines ansehnlichen Leibes. Das Lachen hatte viel Eigentümlichkeiten, aber die wiehernde Klangfarbe war die hervorstechendste. Der Hufschmied Thomsen nannte ihn deshalb das „Roß" und die Bevölkerung von Neudorf erhob diese Bezeichnung zum

allgemeinen bekannten Necknamen unseres Klaus. Auch der Stern lächelte; es war ein ironisches Lächeln, wie es einem Himmelslicht erster Größe zukommt. Von dem Lachen unseres Klaus widerhallten Winkel und Erker. Die tönerne Flora des Herrenhauses lachte hell und silbern, die Giebel der Wirtschaftshäuser grob und dumpf und derb, ein wenig roh, mit rückhaltslosem, bäurischem Behagen. Der Heuschober hielt sich den umfangreichen Leib. Der Ziehbrunnen stemmte in schüttelnder Lache die Hand in die Hüfte." (Bd. I, S. 80). Mag diese Stelle durch ihre Uebertreibung noch humoristisch wirken, so höre man folgende Stellen:

„Jochen lachte. Er fing in hoher Stimmlage an und ging tief hinunter, so wie die Hand eines alten Harfners die Tonleiter hinab über die Seiten tippt oder wie ein Kind in Holzpantoffeln die Treppe runterläuft: alle ins Freie führenden Türen sind offen, da schallt es, und die oberen Treppenstufen klingen in hoher Tonlage. „So ein Kerl bin ich nun mal," das lag drin, „aber ich trag meine Größe mit Würde." (Bd. V, S. 110). Und hübsch und schlank und freundlich hatte der Junge da gesessen, ein feines Lächeln um den Mund. Das Lächeln erinnerte Daniel Dark an die Höckerfrau Grete Wille, mit der sie doch sonst keine Aehnlichkeit hatte. Grete Wille konnte auch so fein vergnügt auf die Kinder sehen, die sich an ihre Hökerbank drängten. „Ein paar Schillinge," sagte das Lächeln, „sind in eurer Tasche, nicht lange, und sie werden in meiner Ladenkasse sein." „Deine noch dunkle Liebe, sagte Helenes strenges Lächeln, wird, wenn ich will, zur hellen Liebesflamme werden, mir gehören. Und ich..." Was sie selbst tun werde, das behielt das Lächeln, indem es den Faden abriß, für sich." (Bd. VI, S. 45).

„Dem Holzhändler lacht das Herz im Leibe. Er will auch mit dem Gesicht, mit dem Mund, mit seinem Kehlkopf lachen, wie er sonst lachen tut, er will über seinen Sieg lachen, er will über das Lächerliche des ganzen Vorgangs lachen, er will aber auch gemütlich und gutmütig lachen, ... aber er lacht doch nicht. Seine Braut ist eigentümlich bleich und ernst. Er sucht sein Bild und ihr Bild im Spiegel, aber auch dort wird ihm nicht das erlösende Lachen." (Bd. V, S. 134).

„Dabei ein höhnisches Lachen. „Der Torfjunge, der Moorjunge!" Was Julius an Verachtung und Geringschätzung aufbieten konnte, lag in dem Lachen, lag in dem Torfjungen und Moorjungen, so wie er es aussprach und sagte." (Bd. VI, S. 142).

„Das Lachen, das der Große, der Großmütige, der Einzige nach solch dummer Frage anschlug, war geradezu ein Siegesgesang über alle kleinliche Denkungsart.“ (Bd. V, S. 109).

„Das dauerte aber nicht lange.... dann lachte er wieder, aber anders als sonst. In frechen, hohen Tönen.... kichernd aus Gaumen und Mund..... von Hohn gesättigt..... Und zum Ueberdruß wieder das unerträgliche Lachen, dabei auf den Tisch trommelnd.“ (Bd. V, S. 104).

„Daniel brauchte nur an Julius Kirchners schmieriges Lächeln zu denken..... dann hatte er genug.“ (Bd. VI, S. 46).

„Julius Kirchner, der lange, sommersprossige Julius, saß neben Helene Springe. Er saß da, sah mit beleidigendem fetten Lächeln auf Daniel herab, sagte aber kein Wort.“ (Bd. VI, S. 59).

„Und mitten in dem Gedankensturm sah er Julius Kirchners fettes, bleiches, sommersprossiges, spöttiges Lachen.“ (Bd., VI, S. 85). Derartige Beispiele finden wir noch: Bd. VI, S. 159, 220, 62, 89, 125, 130, Bd. V, S. 15, 102, 122, 139, 138, 280.

Die Mittel, die Timm Kröger zur Charakterisierung seiner Personen anwendet, sind so zahlreich, so fein, so sehr verschieden, daß es unmöglich ist, sie alle aufzuzählen oder nach gewissen Gesichtspunkten geordnet hervorzuheben.

Der abgrundtiefe Haß charakterisiert den Zollwirt Peter Holling ebensosehr wie die verzeihende Gutmütigkeit das Wesen des Steinhofbauern Hans Rohwer ausmacht: „Der, der?“ schrie Peter und sprang auf. Mit langem Zeigefinger wies er auf ihn. „Der, — der — der ist für die Hölle zu schlecht.“ Peter suchte nach einem Bild, nach einem Unglücksfalle, schrecklich genug, die Tiefe seiner Mitleidslosigkeit, seines Hasses, zu veranschaulichen. „Wenn der,“ kreischte er, „wenn der im Moorgraben sitzt, ich zieh ihn nicht heraus.“ Rohwer erwiderte ernst und eindrucksvoll: „Das meinst du nicht so, Peter. Du ziehst mich raus, ich zieh dich raus, es ist Christenpflicht.“ (Bd. V, S. 16). Treffend ist das Phantastisch-Romantische in Jochen Rieses Charakter wiedergegeben, wenn es von ihm heißt: „Jochen Riese hatte Phantasie. Im Geist sah er die Szene, die er prophezeite. Er fühlte so was wie Rauschen einer Palme über seinem Haupte. Palmenrauschen gehörte zu seinen stillen Träumen. Als junger Mensch hatte

er ein Theaterstück gesehen, wo ein, wie wir jetzt sagen würden, wo ein „Uebermensch“ alles beherrscht und zunichte gemacht hat. Ein paar Szenen hatten sich (ein ganz zufälliger Zustand) in einer Art Treibhaus unter Palmen abgespielt. Seitdem hatte sich bei ihm die Idee versichert, daß zu einem Siege Palmen gehörten und daß er seine besten Triumphe unter Palmen feiern würde. Und das Rauschen der Zukunft hörte er jetzt über seinem Haupt.“ (Bd. V, S. 105).

Hinnerk Schmidts Charakter erkennen wir aus folgender Stelle: „Er war mit dem Toten allein im Haus — also wohlan! Der Tote saß in seitlich gerichteter Lage, die Taschen waren eingeklemmt, Hinnerk mußte seinen Bruder aufrecht hinsetzen, um zur Tasche zu kommen; es war ihm, als ob der Tote sich wehre. Aber Hinnerk durfte dem Widerstand des Toten unmöglich mehr Gewicht beimessen als dem Lebenden, und tat, was er tun wollte.“ (Bd. V, S. 252).

Daniel Darks „Kreiselnatur“ — äußerlich ruhig, im Innern in rasender Bewegung — verrät sich in seinem Gebet: „Er sandte ein heißes Gebet zu dem Ewigen empor oder eher eine Beschwerde, eine Klage, einen Vorwurf. „Du magst mich verleugnen wollen, aber es hilft dir nichts. Ich bin und bleibe dein Kind. Ich mag sein, wie ich will, voller Leidenschaft, aber ohne Mut, ihr zu folgen. Es ist dein Werk, denn ich bin dein Geschöpf. Es hilft dir nichts, großer Gott, ich lasse dich nicht. Auch mir bist du schuldig, das am eigenen Leibe genießen zu lassen, was sich soeben vor mir zugetragen hat. Und ich harre dieser Stunde.““ (Bd. VI, S. 135).

Wie die Hauptgestalten scharf, klar und folgerichtig vor uns erstehen, so weiß Timm Kröger auch die Nebenpersonen mit kurzen, sicheren Strichen treffend zu zeichnen und zu individualisieren, sodaß sie sich unserm Gedächtnis unverlierbar einprägen. Mit wenigen Worten gibt er das Aeußere einer Person:

„Andreas Dark war ein langer, magerer Mann mit lichtem Haar, im Beginn der Vierziger, kränklichen Gesichtsausdrucks.“ (Bd. VI, S. 17). „Der Reisemeister Klaus Frahm. Da stand er, lang, schmal, geschmeidig. Sein schmales kluges Gesicht und hellblondes Haar hatte einen an Schiller erinnernden Glanz. Er wäre keine üble Erscheinung gewesen, wenn er nicht die Marotte gehabt hätte, sich trotz seines gelben Haares und seiner gelblichen Gesichtsfarbe in gelbbraune Farben zu kleiden.“ (Bd. VI, S. 78).

„Wenn man von Hein Möllers Gesicht sagen wollte, es sehe gutmütig und ehrlich aus, so hieße das Eulen nach Athen tragen, denn das versteht sich bei einem so alten Fuhrmann von selbst. Ein bißchen Nußknackervisage war freilich dabei. Seine Stimme ein wenig belegt; wenn er sprach, lächelte er listig und lustig vom Kinn bis zur Nase und zugleich mit den Augen." (Bd. V, S. 222).

„Sie war eine rund — zu rund gewordene Frau, sprach mit müder Zunge und ging mit fallendem Schritt, hatte schwarzes, volles Haar und braune müde Augen. Einstmals hatte sie gut ausgesehen, die schön geschwungenen Brauen, ein in dem immer verschleierten Blick zurückgebliebenes Etwas sprachen dafür, und die Hautfarbe immer noch frisch und rein." (Bd. V, S. 233).

Eigenartig ist Timm Krögers Kunst. Der Stoff ist an sich verhältnismäßig einfach; alles beruht in der Ausführung, der inneren Ausgestaltung. Unbedeutende einfache Motive sind es, die ohne kunstvolle Verschlingung durch Zurückführen auf das Typische, Allgemeinmenschliche so tiefe Wirkung ausüben. Timm Kröger ist ein geborener Erzähler; seine Dichtungen bieten eine Fülle von Einzelschönheiten. Mag beim flüchtigen Lesen manches verloren gehen oder nur halb gewürdigt werden, der Eindruck, den Kröger hinterläßt, ist bleibend und beeinflußt unser Leben, besonders unser wirkliches Leben, das Leben in uns.

Lebenslauf.

Ich, Karl Schwarzbeck, geboren den 25. April 1893 in Duisburg, Rheinprovinz, evangelischer Konfession, bestand die Reifeprüfung an dem Realgymnasium in Duisburg am 15. März 1912 und studierte neuere Sprachen und Deutsch von Ostern 1912 bis Herbst 1913 in Göttingen, von Herbst 1913 bis Herbst 1919 in Bonn und von Herbst 1919 bis Ostern 1921 in Münster. Von Herbst 1914 bis Herbst 1919 war ich für den Heeresdienst beurlaubt. Der mündlichen Prüfung für das höhere Lehramt unterzog ich mich am 11. Mai, 7. u. 28. November 1921 und erhielt die Lehrbefähigung im Deutschen, Englischen und Französischen. Die pädagogische Prüfung für das höhere Lehramt bestand ich am 12. Dezember 1922; seit dem 1. April 1926 bin ich als Studienrat an der Jung-Stilling-Schule in Hilchenbach angestellt. — Vorliegende Arbeit verfaßte ich auf Vorschlag und Anregung von Herrn Professor Dr. Schwering, dem ich für seinen Rat und seine Hülfe immer dankbar bin. Meine mündliche Doktorprüfung bestand ich am 20. Januar 1928 mit dem Prädikat „cum laude“.